मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

खंड पाचवा

भाग दुसरा

इ. स. १८७५ ते १९२० या कालखंडातील
मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास

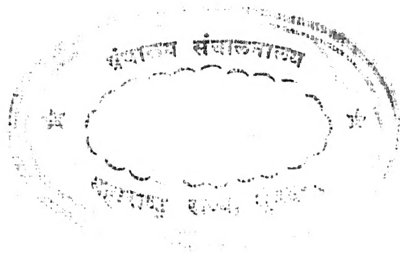
संपादक

प्रा. रा. श्री. जोग, एम्. ए.

श्री. पुराणिक यांना
साहित्य परिषदेतर्फे
सप्रेम भेट.

मराठी
वाङ्मयाचा इतिहास

इ. स. १८७५ ते १९२० या कालखंडातील
मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ पुरस्कृत

प्रसिद्धी १९७३
प्रकाशक डॉ. भीमराव कुलकर्णी : कार्यवाह,
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०
मुद्रक प्रभाकर सिद्ध, साधना प्रेस, ४३०-३१
मूल्य पंचवीस रुपये

महाराष्ट्र साहित्य परिषद
वाङ्मयेतिहास समिती.

डॉ. रा. शं. वाळिंबे (अध्यक्ष)
श्री. रा. ज. देशमुख
डॉ. वि. म. कुलकर्णी
डॉ. भीमराव कुलकर्णी (निमंत्रित)

कार्याध्यक्षांचे निवेदन

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाने नियुक्त केलेल्या वाङ्मयेतिहास-समितीने पतकरलेली जबाबदारी आज बहुतांशी पूर्ण केली आहे. बरेच दिवस उपलब्ध नसलेल्या चवथ्या खंडाचे पुनर्मुद्रण केले, तिसरा खंड सिद्ध केला, आणि पाचव्या खंडाचे दोन भागही तयार केले.

चवथा खंड पूर्वी ज्या आकारात छापला होता तो आकार पुनर्मुद्रण करताना बदलला आहे. सर्वसामान्य वाचकांच्या आणि विशेषतः विद्यार्थ्यांच्या सोयीच्या दृष्टीनेच आकारात हा बदल केला आहे.

वाङ्मयेतिहास समितीने वर उल्लेखिलेले सर्व खंड निरनिराळ्या अधिकारी तज्ज्ञांकडे पाठविले आणि ते त्यांच्याकडून तपासून घेतले. या तज्ज्ञांकडून ज्या सूचना आल्या त्या संपादकांकडे पाठविल्या. या सूचनांपैकी ज्या सूचना संपादकांना स्वीकार्य वाटल्या त्यांचा त्यांनी स्वतःच्या अधिकारात स्वीकार केला.

या खंडांच्या प्रसिद्धीला अपेक्षेपेक्षा अधिक विलंब झाला हे खरे आहे. या विलंबाला जी कारणे झाली त्यांच्यापैकी काहींचा येथे निर्देश करतो. ज्या लेखकांकडे विषय सोपविले होते त्यांच्यापैकी काही लेखकांनी अनेक वर्षे मुदत मिळूनही आपले लेख तयार केले नाहीत. ते अन्य लेखकांकडे सोपवावे, असे वाङ्मयेतिहास समितीला वाटू लागले परंतु त्याच लेखकांनी हे काम पुरे करावे, असे संपादकांना वाटत असल्यामुळे त्यांनीही त्या दृष्टीने निकराचे प्रयत्न केले. शेवटी नाइलाजास्तव त्यांनी

वाङ्मयेतिहास समितीला नव्या अधिकारी लेखकांकडून दीर्घ काळ रेंगाळलेले हे काम पुरे करून घेण्यास संमती दिली व त्यांनी स्वतःही त्या बाबतीतील बरीच जबाबदारी स्वीकारली.

यानंतर वाङ्मयेतिहास समितीने व संपादकांनी संयुक्त रीत्या तातडीने पुष्कळ परिश्रम केले. यामुळेच पूर्वीचे लेखक बदलून त्यांचे काम नव्या लेखकांकडे देण्यात आले. अधिक विलंब होऊ नये म्हणून काही काम संपादकांनीसुद्धा केले. अनेक व्यासंगी विद्वानांच्या, संशोधकांच्या, समीक्षकांच्या दीर्घ प्रयत्नांतून हे खंड सिद्ध होत आहेत, याचा मोठा आनंद वाटतो.

दुसऱ्या खंडाचे संपादक म्हणून डॉ. स. गं. मालशे यांची नियुक्ती झाली आहे. प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी सहाव्या खंडाच्या संपादनाची जबाबदारी स्वीकारली आहे. प्रा. कुरुंदकरांनी आपले काम जवळ जवळ पुरे करीत आणले. आहे. डॉ. मालशे यांनी कामाला आरंभ केला आहे.

पहिला खंड आणि सातवा खंड या दोन खंडांच्या बाबतीत मात्र म्हणावी तशी प्रगती झाली नाही. तरीही येत्या काही दिवसांत या खंडांचे काम मार्गी लावण्याच्या दृष्टीने समितीने इष्ट ती पावले टाकली आहेत.

चवथ्या खंडाच्या पुनर्मुद्रणाला साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाले नाही. यामुळे पूर्वीप्रमाणे कमी किंमत ठेवणे शक्य झाले नाही. तिसऱ्या आणि पाचव्या खंडांसाठी साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाले. पण ते नेहमी-प्रमाणे ७५ टक्के न मिळता फक्त २५ टक्के मिळाले. त्यामुळे बऱ्याच नव्या अडचणी निर्माण झाल्या. परंतु नाउमेद न होता परिषदेने हे काम तितक्याच निष्ठेने पुढे चालू ठेवले आहे. यामुळे या दोन्ही खंडांच्या किंमती जास्त ठेवणे भाग पडले.

साहित्य संस्कृती मंडळाच्या सक्रिय प्रेरणेनेच परिषदेने हे काम अंगीकारिलेले आहे. सध्याच्या बिकट परिस्थितीमुळे इच्छा असूनही मंडळास अधिक अनुदान देता आले नाही, याची परिषदेस जाणीव आहे. झालेल्या कामात साहित्य संस्कृती मंडळाच्या प्रेरणेचा मोठाच वाटा आहे. आगामी खंडांसाठी मंडळाकडून पूर्वी-प्रमाणेच अनुदान मिळेल, यात मला शंका वाटत नाही.

या खंडांच्या सिद्धतेसाठी साहित्य संस्कृती मंडळाच्या अनुदानाखेरीज मराठवाडा विद्यापीठाने पाचशे रुपयांचे अनुदान दिले याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करतो. मुंबई विद्यापीठाकडे आणि पुणे विद्यापीठाकडे अनुदानासाठी मागणी केली आहे. शिवाजी विद्यापीठाने नकार दिला आहे.

श्री. नीळकंठ खाडिलकर, प्रा. अ. म. जोशी, डॉ. प. ल. वैद्य, श्री. ग. म. आपटे यांनीही या कार्यासाठी देणग्या दिल्या आहेत. त्यांचे आभार मानतो.

सरकारी ग्रंथालय खात्याचे प्रमुख श्री. कृ. द. पुराणिक यांनी सदर कार्याकडे नेहमीच सहानुभूतीने पाहिले. हे कार्य अतिशय महत्त्वाचे असून ते शक्य तितक्या

लवकर पुरे व्हावे, ही त्यांची धारणा. त्यामुळे प्रसिद्ध झालेल्या खंडांचे काही संच खरेदी करण्याचे त्यांनी आश्वासन दिले आहे. त्यांचेही आभार मानतो.

चवथा खंड, तिसरा खंड, आणि पाचवा खंड या तीनही खंडांच्या संपादनाची सारी जबाबदारी प्रा. रा. श्री. जोग यांनी पत्करली, आणि प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याचा सतत त्रास होत असूनही त्यांनी सर्व जबाबदारी उत्कृष्टपणे पार पाडली, याबद्दल त्यांचे आभार जितके मानावेत तितके थोडेच आहेत. आणखी एक संस्मरणीय गोष्ट म्हणजे प्रा. जोगांनी वाङ्मयेतिहासाच्या कार्याला चार हजार रुपये अनुदान देऊन साहित्य परिषदेला कायमचे उपकृत करून ठेवले आहे. केवळ मिळणारे मानधन कमी आहे, या सबबीवर कालहरण करणाऱ्या काही विद्वानांच्या तुलनेने प्रा. जोगांचे हे ऋण विशेष मोलाचे वाटते.

वाङ्मयेतिहासाची योजना एकंदरीत फार खर्चाची असल्यामुळे द्रव्याच्या मदतीसाठी आम्ही दानशूर व सधन लोकांना आवाहन केले आहे.

वाङ्मयेतिहास समितीच्या सर्व सभासदांचे उत्कृष्ट सहकार्य लाभले म्हणूनच सारी कामे सुकर होत गेली. श्री. रा. ज. देशमुख यांनी वाङ्मयेतिहास समितीचे सभासद या नात्याने जे मोलाचे कार्य केले त्याला खरोखरच तोड नाही. समितीच्या यशामध्ये श्री. देशमुख यांचा वाटा फार मोठा आहे. ते समितीचे सभासद होते म्हणूनच अनेक आवश्यक वाटणाऱ्या गोष्टी शक्यतेच्या कोटीत आल्या. समितीच्या कामासाठी त्यांनी किती वेळ खर्च केला असेल याला सीमा नाही. मी त्यांना वेळोवेळी समितीच्या कामासाठी जो त्रास दिला तो त्यांनी आनंदाने सोसला. परिषदेच्या इतिहासात त्यांनी केलेले कार्य उल्लेखनीय आहे.

या तीन खंडांच्या सिद्धतेसाठी वाङ्मयेतिहास समितीच्या गेल्या तीन वर्षांत एकूण एकोणीस सभा झाल्या. परिषदेचे चिटणीस डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांच्यावर अनेक महत्त्वाच्या कामांची जबाबदारी असली तरी वाङ्मयेतिहास समितीच्या बहुतेक सर्व सभांमध्ये ते उपस्थित राहिले आणि अनेक प्रकारांनी त्यांनी समितीला फार मोलाची मदत केली. परिषदेचे खजिनदार श्री. अनंतराव कुलकर्णी हे समितीचे सभासद नव्हते. तथापि वाङ्मयेतिहासाच्या योजनेत त्यांनी आस्थेने व अगत्याने लक्ष घातले व व्यवहाराच्या दृष्टीने त्यांनी वेळोवेळी महत्त्वाचा सल्ला दिला. आर्थिक अडचणींमुळे वाङ्मयेतिहासाचे कार्य कधीच अडू देणार नाही, या त्यांच्या आश्वासनामुळे कार्य करण्यास आम्हांला फार मोठा उत्साह प्राप्त झाला. काही वेळा नियुक्त मुद्रितशोधकांनी वेळेवर मुद्रिते तपासून दिली नाहीत. परंतु आपली हातातली महत्त्वाची कामे दूर ठेवून समितीच्या काही सदस्यांनी व मुद्रितशोधक मु. शं. देशपांडे यांनी मुद्रिते पाहिली हे नमूद करणे माझे कर्तव्य आहे.

सरस्वती मुद्रणालयाने संपूर्ण चवथ्या खंडाचे आणि पाचव्या खंडाच्या पहिल्या भागाचे मुद्रण केले. या मुद्रणालयाकडून आम्ही फारच तातडीने मुद्रण करून

घेतले. साधना प्रेसने पाचव्या खंडाच्या दुसऱ्या भागाचे मुद्रण केले. संगम प्रेसने संपूर्ण तिसरा खंड छापला, व त्यांनीही मोठ्या तडफेने व तातडीने काम पुरे केले.

साहित्य परिषदेचे लेखनिक श्री. जि. व्यं. देशपांडे आणि शिपाई राजाराम बावलेकर यांनीही खूप परिश्रम केले हे मुद्दाम नमूद करावेसे वाटते.

साहित्य परिषदेचे हे कार्य फार मोठे आणि मराठी वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीच्या दृष्टीने मौलिक व चिरस्थायी स्वरूपाचे आहे. या कामात अनेकांचे अनेक प्रकारे साहाय्य घ्यावे लागले. ते सारेच परिषदेचे ऋणानुबंधी असल्याने आभाराची उपचाराची भाषा मी वापरीत नाही.

रा. शं. वाळिंबे
कार्याध्यक्ष

संपादकीय निवेदन

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेने अंगीकृत केलेल्या आणि आयोजिलेल्या मराठी वाङ्मयाच्या इतिहास-योजनेमधील हा खंड पाचवा वाचकांना सादर करताना कर्तव्य-पूर्तीचा आणखी एक टप्पा आपण गाठला असे आज मला वाटत आहे. या इतिहासाचा खंड चौथा प्रकाशित झाल्याला आता साडेसात वर्षे झाली आहेत. त्या वेळी म. सा. परिषदेच्या त्या वेळच्या कार्यकर्त्यांच्या इच्छेस मान देऊन खंड तीन व पाच या आणखी दोन खंडांचे काम अंगावर घेतले. या मधल्या कालात तीन वेळा तरी या कामातून मुक्तता मिळावी अशी इच्छा प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याच्या कारणाने प्रकट केली होती; परंतु ती मान्य न झाल्याने मला ते काम चालू ठेवावे लागले. दरम्यान चौथ्या खंडाची पहिली आवृत्ती संपून गेली. तिचे पुनर्मुद्रणही या खंडाबरोबर प्रकाशित होत आहे, आणि इतिहास-योजनेच्या सहा खंडांपकी तीन खंड पुरे होऊन वाचकांच्या हाती देता येत आहेत. आरंभी कर्तव्यपूर्तीचा आणखी एक टप्पा गाठला असे जे म्हटले आहे, ते या अर्थाने. उरलेले तीन खंड पुरे करण्याची जबाबदारी इतरांनी घेतली असल्याने आता ही योजना तडीस जाईल असा विश्वास वाटतो.

प्रस्तुत इतिहास-योजनेची वाटचाल कशी होत गेली याची कल्पना चौथ्या खंडाच्या संपादकीय निवेदनामध्ये दिलेली होतीच. आरंभी या कार्याच्या आवश्यकते-बद्दल काही आशंका प्रकट करण्यात आली होती. चौथ्या खंडाची पहिली आवृत्ती

थोड्याच कालावधीत संपली. या घटनेमुळे ती आशंका निरस्त झाल्यासारखीच आहे. वाचकाभ्यासकांची एक गरज त्या खंडाने भागविली असे अनुमान करावयास आता हरकत नाही. हे सारे काम जेवढ्या त्वरेने शेवटास जाईल, तेवढे ते त्यांना पाहिजे आहे असेही म्हणावयास अडचण वाटू नये.

चौथ्या खंडाच्या प्रकाशनसमयी 'मी ते काम कूर्मगतीने संपविले आहे' असे म्हटले होते. त्या वेळी अध्यक्षपदावरून बोलताना तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी 'ते अश्वगतीने व्हावयास पाहिजे' असे सांगितले होते. अशी कामे कोणत्या गतीने आणि का होतात, त्याचा अनुभव त्यांना आता आला असेल असे मी समजतो. या दोन खंडांचे कामही कूर्मगतीनेच झाले आहे. तथापि त्याला संपादक किंवा साहित्य-परिषदेचे कार्यकर्ते हे कारण झालेले नाहीत, हे येथे नमूद करणे आवश्यक वाटते. लेखकांकडून अखेरचा मजकूर हाती आल्यावर तो एक वर्षाच्या आत संस्कारित आणि मुद्रितही होऊन वाचकांच्या हातात आज पडत आहे.

प्रस्तुत खंडामध्ये प्रामुख्याने इ. स. १८७४ ते १९२० या कालखंडातील वाङ्मयाचा परामर्श घेण्यात आला आहे. विवेचनाच्या सोयीसाठी कोठे कोठे त्याच्या आगे आणि मागेही तो काहीसा विस्तारलेला दिसेल. हा कालखंड महाराष्ट्रीय जीवनात नव्या जागरणाचा काल होता. वाङ्मयाच्या अनेक क्षेत्रांत नवी आणि विपुल भर या कालात पडलेली आहे. नव्या दमाचे आणि प्रथम श्रेणीचे अनेक साहित्यिक या कालखंडात होऊन गेले. मुद्रणाच्या सोयी अधिक प्रमाणात उपलब्ध झाल्याने पुष्कळच वाङ्मय प्रकाशात येऊ शकले. यामुळे एकेका वाङ्मयप्रकाराचा परामर्श विस्ताराने बराच वाढला आहे. या कारणाने प्रस्तुत खंडाचे दोन भाग करणे आवश्यक झाले आहे. वाङ्मयाबरोबर साहित्याचा तत्त्वविचार आणि परामर्श या गोष्टीही बऱ्याच प्रमाणात होऊ लागल्या त्यांचाही आढावा या खंडामध्ये विस्ताराने घेण्यात आला आहे.

वाङ्मयेतिहासलेखनाविषयीच्या कल्पना सर्वांच्या अगदी सारख्याच असणे हे अशक्यप्रायच आहे. शक्य तोवर त्या जुळत्या ठेवून त्यामध्ये लेखकांना आवश्यक ते स्वातंत्र्य देण्यात आले आहे. एक-दोन लेखांत ते बरेच मिळाले असल्याचे दिसून येईल. आवश्यक तेथे परिशिष्टे जोडून त्यांचे संपादन केले आहे.

प्रस्तुत खंडाच्या लेखनामध्ये ज्यांनी भाग घेऊन त्याच्या सिद्धतेस साहाय्य केले, त्या सर्व लेखकांचा संपादक या नात्याने मी आभारी आहे. केलेल्या संपादनास सर्वांनी अनुमती दिली आहे. खंड सिद्ध झाल्यावर त्याच्या मुद्रणाची कार्यवाही अंगावर घेऊन ते काम अत्यंत अल्पावधीत त्वरेने आणि नेटाने पार पाडण्याचे सर्व श्रेय परिषदेच्या इतिहाससमितीचे सदस्य श्री रा. ज. देशमुख यांचे आहे. ते होते म्हणूनच ते इतक्या अल्पावधीत होऊ शकले. प्रस्तुत दुसऱ्या भागाचे मुद्रितशोधन प्रा. अ. गं. मंगरूळकर यांनी अत्यंत दक्षतेने केले याबद्दल मी त्यांचा आणि पहिल्या

भागाची सूची प्रा. वि. रा. करंदीकर आणि दुसऱ्या भागाची सूची प्रा. गं. ना. जोगळेकर यांनी अविलंबे तयार करून दिली याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे.

म. सा. परिषदेचे पदाधिकारी यांनीही सर्व प्रकारचे साहाय्य-सहकार्य दिले आहे हेही येथे नमूद करणे आवश्यक आहे.

रा. श्री. जोग
संपादक

लेखक-परिचय

(१) **रामचंद्र श्रीपाद जोग**; जन्म १९०३; एम्. ए. (मुंबई); निवृत्त प्राध्यापक (मराठी) फर्गसन कॉलेज, पुणे; अभिनव काव्यप्रकाश, सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध, अर्वाचीन मराठी काव्य, केशवसुत-काव्यदर्शन इ. ग्रंथांचे लेखक.

(२) **केशव नारायण काळे**; जन्म १९०४; बी. ए., एल.एल. बी. (मुंबई); प्रसिद्ध नाट्यतज्ज्ञ आणि समीक्षक, काही काल म. सा. पत्रिकेचे संपादक आणि म. सा. परिषद-कार्याध्यक्ष; ग्रंथ-नाट्यविमर्श; आणि नाट्यविषयक विपुल लेखन.

(३) **राजाराम विनायक ओतूरकर**; जन्म १८९८; एम्. ए. (मुंबई); निवृत्त प्राध्यापक (इतिहास)—काही काल हं. प्रा. ठा. कॉलेज, नाशिक, स. प. कॉलेज, पुणे. ग्रंथ : ' हिंदुस्थानचा सोपपत्तिक इतिहास ', ' भारतीय राज्य-घटनेचा इतिहास ', ' साधनपरिचय ' इत्यादी; शिवाय अनेक महाविद्यालयोपयोगी ग्रंथ; संशोधनपर ऐतिहासिक विपुल स्फुट लेखन.

(४) **अवधूत महादेव जोशी**; जन्म १९०६; एम्. ए. (मुंबई); निवृत्त प्राध्यापक (मराठी), काही काल माधव विद्यालय (उज्जैन) आणि पुढे व्हिक्टोरिया कॉलेज, ग्वाल्हेर; ग्रंथ : ' चरित्र, आत्मचरित्र— तंत्र आणि इतिहास ', ' नाट्यकलाप्रवेश ', ' भारतीय नाट्यप्रयोगविज्ञान ', ' वडिलांचे सेवेसी ' (चरित्र).

(५) **चिं. श्री. कर्वे**; जन्म १९४१; एम्. एस्सी., पीएच. डी. (मुंबई); सांप्रत प्राचार्य, खालसा कॉलेज, मुंबई; वृत्तपत्रे, मासिके यांतून शास्त्रीय विषयांवर विपुल लेखन; निळे आकाश, विज्ञानशलाका, विज्ञानाचे विधाते इत्यादी अनेक पुस्तकांचे लेखक.

(६) **दि. के. बेडेकर**; जन्म १९१०; एम्. ए. (तत्त्वज्ञान); ग्रंथलेखन : ' हेगेल : चरित्र व तत्त्वज्ञान', ' संयुक्त महाराष्ट्र ', ' केशवसुतांची काव्यदृष्टी ', ' साहित्य-विचार ', ' अणुयुगातील मानवधर्म ' इत्यादी. इतर विपुल टीकालेखन— तात्त्विक आणि परीक्षण स्वरूपाचे.

(७) **सुरेश रामकृष्ण चुनेकर**; जन्म १९३६; एम्. ए., पीएच. डी., पुणे; डॉक्टोरेट प्रबंध—' माधव जूलियन् '; नंतर पदव्युत्तर संशोधन, पुणे विद्यापीठ. काही काळ— रिसर्च असिस्टंट, मराठी विभाग, पुणे विद्यापीठ; १९६८ पासून रीडर, मराठी संशोधन मंडळ, मुं. म. ग्रंथसंग्रहालय (मुंबई), कार्यकारी संपादक, मराठी संशोधनपत्रिका.

(८) **गंगाधर नारायण जोगळेकर**; जन्म १९३५; एम्. ए., पीएच. डी. (पुणे), सांप्रत मराठीचे प्राध्यापक, फर्गसन कॉलेज, पुणे. प्रबंध-विषय-मराठीतील धार्मिक विचारांची वाटचाल; बरेच स्फुट टीकालेखन.

अनुक्रमणिका

प्रकरण	विषय	लेखक	पृष्ठे
प्रकरण पहिले	नाट्यवाङ्मय	के. ना. काळे	१–१४३
प्रकरण दुसरे	इतिहासवाङ्मय	रा. वि. ओतुरकर	१४४–२०२
प्रकरण तिसरे	चरित्रे	अ. म. जोशी	२०३–२३४
प्रकरण चौथे	तत्त्वचिंतनात्मक वाङ्मय	दि. के. बेडेकर	२३५–२५५
प्रकरण पाचवे	साहित्यतत्त्वविचार आणि साहित्यसमीक्षा	सु. रा. चुनेकर	२५६–३७८
प्रकरण सहावे	भाषिक वाङ्मय	गं. ना. जोगळेकर	३७९–४३०
प्रकरण सातवे	उपसंहार	रा. श्री. जोग	४३१–४४५
प्रकरण आठवे	सूची		४४७–४६१

एक

नाट्यवाङ्मय

तंजावरच्या ' लक्ष्मीकल्याण ' नाटकाच्या धर्तीच्या विष्णुदास भावे यांच्या सीतास्वयंवरा '(१८४३)पासून मराठी नाटक आणि रंगभूमी ज्या वेगवेगळ्या नवस्थांतून विकसित होऊ लागली, त्या अवस्थांचे आणि त्यांतील प्रमुख प्राति-ाधिक कृतींचे परिचयात्मक वर्णन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ४-मध्ये स्ताराने करण्यात आले आहे. १८७४ हे वर्ष मराठी साहित्यातील अन्य वाङ्मय-कारांच्या अपेक्षेने अभिप्रायमूलक असले, तरी नाट्यसाहित्याच्या संदर्भात त्याला े खास वैशिष्ट्य नाही.

मराठी नाट्यवाङ्मयातील आणि मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील अत्यंत ग्रामी महत्त्वाची अशी लक्षणीय घटना त्यानंतर आणखी अर्ध्या तपाने १८८० ठी घडली. मराठीतील नाट्यरचनेपेक्षा मराठी रंगभूमीशीच ती वस्तुतः अधिकतर ाणात निगडित आहे; पण मराठी नाटकासंबंधी बोलताना किंवा लिहिताना क आणि रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोग या दोहोंच्या स्वतंत्र अस्तित्वाची सुस्पष्ट ीव ठेवून त्यांच्या संबंधांत अलगपणे लिहिणे अथवा बोलणे, तसा संप्रदाय रूढ त्याकारणाने, अत्यंत कठीण आहे; किंबहुना, तसा प्रयत्न केल्यास तो एकारलेला णे एकांगी झाल्यावाचून राहणार नाही, अशी सकारण भीती वाटते. कारण

वजन, तोल आणि लयबद्धता यांचाही कसोशीने विचार आणि वापर करून तो केला आहे. मराठी नाट्यरचनेच्या क्षेत्रात देवलांव्यतिरिक्त दुसरा कोणी नाटककार या बाबतीत केळकरांच्या आसपास फिरकू शकेल, असे वाटत नाही, आणि त्या दोघांतही तुलनाच करावयाची झाली, तर बहुधा केळकर उजवे ठरावेत.

इंग्रजी नाट्याचा मराठीवरील परिणाम

आधुनिक मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या प्रगतीच्या इतिहासात आरंभीच्या कालात शेक्सपिअर व त्याची नाटके यांच्या अनुवादांचे कार्य अत्यंत मौलिक स्वरूपाचे असून त्यांच्या विकासाच्या पुढील वेगवेगळ्या अवस्थांतही इंग्रजी नाटक व रंगभूमी यांच्या वर्चस्वाचा प्रभावच त्यांची प्रगती कायम टिकविण्यास प्राधान्याने साधनीभूत झाला आहे. या अर्थाने आधुनिक मराठी रंगभूमी आणि नाटक ही इंग्रजी रंगभूमीची आणि नाटकांचीच कलमे, इंग्रजीचे मराठी अवतार आहेत असे म्हटले, तरी ते फारसे वावगे ठरणार नाही. इंग्रजांसारख्या परकीयांच्या प्रगत संस्कृतीच्या छत्राखाली असलेल्या या कुंठित परंपरेच्या देशाच्या रंगभूमीच्या व नाटकाच्या संबंधात असे घडले, तर त्यात काही अस्वाभाविक आहे, असे मानण्याचे कारण नाही.

शेक्स्पिअरचा आणि त्याच्या नाटकांचा रंगभूमीच्या द्वारा मराठी माणसाला परिचय होण्यापूर्वी तो इंग्रज प्राध्यापकाच्या व्याख्यानांच्या आणि पुस्तकांच्या द्वारा मराठी सुशिक्षितांना झाला. "एक वेळ आम्ही आपले साम्राज्य गमावणे पतकरू, पण आपल्या शेक्स्पिअरला पारखे होणे सोसणार नाही," अशा प्रकारचा त्याच्याबद्दलचा अभिमान इंग्रज लोकांना वाटतो, असे त्यांनी ऐकिलेले होते. यामुळे या मराठी सुशिक्षितांच्या दृष्टीला शेक्स्पिअरच्या शब्दांत श्रुतिवचनाहूनही अधिक प्रामाण्य आणि पावित्र्य प्राप्त झाले होते; व त्यामुळे शेक्सपिअरच्या नाटकाची आपल्या रंगभूमीची परिस्थिती आणि प्रेक्षकाच्या अभिरुचीचा कल यांच्या अनुषंगाने रूपांतरे होऊ लागली; त्यांच्या संहितांतील मजकुरात बदल करण्यात येऊ लागला, हे पाहून आमच्या येथील नव्या इंग्रजी पंडितांना स्वतःच्या सदभिरुचीवर आणि शेक्स्पिअरच्या माहात्म्यावर अत्याचार झाल्यासारखे वाटून, खुद्द शेक्स्पिअरच्या इंग्रज देशबांधवांना झाला नव्हता इतका त्या पावित्र्यविडंबनाचा त्यांना भयंकर खेद झाला; आणि मोठ्या अभिनिवेशाने त्यांनी त्या रूपांतरकारांची आणि त्यांच्या प्रयत्नांची निर्भर्त्सना आणि निषेध करण्यास सुरुवात केली. साहित्यविषयक मीमांसेच्या दृष्टीने हा उपक्रम मराठी समालोचनाच्या विकासाला, प्रगतीला काहीसा उपकारक झाला असला, तरी नाट्यलेखन अथवा प्रयोगविज्ञान यांपैकी कोणत्याही दृष्टीने तो उपयुक्त ठरल्याचे दिसत नाही. कारण त्यात या दोन्ही दृष्टींनी विधायक आणि रचनात्मक असे घटक अभावानेच अस्तित्वात होते; आणि त्यातील बहुतेक भाग औपपत्तिक पांडित्यप्रदर्शनानेच व्यापलेला असे. उलट, शेक्स्पिअरची नाटके प्रेक्षकांवर

जो काही प्रभाव पाडीत होती, ती त्यांतील नाट्यगुणांमुळे होत, त्यांतील तत्त्वज्ञान किंवा काव्य यांच्या समजुतीमुळे नव्हे. मराठी साहित्य-पण्डितांच्या दृष्टीने रौद्र-कारुणिक नाटक ही शेक्सूपिअरच्या परिचयाने मराठी भाषेला आणि रंगभूमीला मिळालेली अपूर्व आणि अमोल देणगी होती. यामुळे त्यांनी त्याच्या ऑथेल्लो, हॅम्लेट, मॅक्बेथ, लिअर, जूलिअस सीझर, अँटनी अँड क्लिओपात्रा यांसारख्या नाटकांची मोठ्या आदराने आणि उत्साहाने भाषांतरे आणि रूपांतरे केली. प्रतिष्ठेच्या भूमिकेवरून त्यांतील बहुतेक रंगभूमीवरही आणण्यात आली; आणि त्यांतील नाट्यात्मकतेमुळे ती काहीशी लोकप्रियही ठरली. पण त्यांच्या यशाचे खरे श्रेय होते, ते त्या नाटकांच्या अंतरंगाच्या आशयाला नव्हे, तर त्यांतील प्रमुख भूमिका करणाऱ्या गणपतराव जोशी या अलौकिक नटाच्या अभिनयनैपुण्याला—त्याच्या प्रेक्षकांवरील व्यक्तिगत मोहिनीला. आणि तरी हॅम्लेटइतके 'मॅक्बेथ' आणि मॅक्बेथइतके 'ऑथेल्लो' लोकप्रिय होऊ शकले नाही; आणि तेही रूपांतररचनेच्या दृष्टीने 'ऑथेल्लो'ची देवलकृत 'झुंजारराव' ही रंगावृत्ती सर्वांत अधिक प्रयोगानुकूल असताही, हे विशेष! प्रेक्षकांना सहज रीतीने आकर्षक वाटले, ते शेक्सूपिअरच्या आमोदिकांचे, हास्यकांचे, प्रेमरहस्यात्मक नाटकांचे (अॅज यू लाइक इट, द मर्चंट ऑफ् व्हेनिस, ट्वेल्फ्थ नाइट, द टेमिंग ऑफ द श्रू यांचे) अनुवाद; आणि तेही त्यांच्या मूळ स्वरूपाशी ते प्रामाणिक होते म्हणून नाही, तर त्यांची ती रूपांतरे येथील प्रेक्षकांची आवड आणि अभिरुची यांची दखल घेऊन त्यांना रुचतील आणि पचतील अशा स्वरूपात सजविण्यात आली होती म्हणून.

मराठी रंगभूमीवर आलेला प्रेक्षकांच्या अभिरुचीच्या अनुभवाचा हा दाखला मुलखावेगळा होता, असे नाही. खुद्द शेक्सूपिअरच्या स्वतःच्या देशातील रंगभूमीवरील त्यांच्या स्वागताच्या आणि गौरव-निषेधाच्या इतिहासाच्या कथाही याहून फारशा वेगळ्या नाहीत. तेथेही रंगभूमीवरील प्रयोगाच्या दृष्टीने हीच स्थिती दिसून आली होती. तिकडचे प्रसिद्ध नट आपल्या सोयीनुसार मूळ नाटकांत फेरबदल करीत, आणि पारशी नाट्यव्यवसायाच्या प्रवर्तकांनी जी इंग्रजी रंगभूमी पाहिली, व जिच्या अनुकरणाने आपली आधुनिक भारतीय रंगभूमी जन्माला आली, तिच्यावर प्रदर्शित होणाऱ्या शेक्सूपिअरच्या नाटकांचे प्रयोगही अशाच प्रकारे नटांनी बदल केलेले असत; आणि व्यवसायाच्या गरजेनुसार त्यांच्या संहितांचे संपादन होत असे. त्या प्रथेचा मागोवा त्यांनी येथेही घेतला.

परंतु पारशी नाट्यव्यावसायिक आणि मराठी नाट्यव्यावसायिक यांमधील प्राकृतिक रुचिभिन्नतेमुळे, नट आणि प्रयोग यांपेक्षा नाटकाला प्राधान्य देण्याच्या त्याच्या मनोधर्मामुळे, आणि शेक्सूपिअरचा मराठी सुशिक्षित माणसाला झालेला परिचय रंगभूमीच्याऐवजी प्राध्यापकाच्या प्रवचनांच्या द्वारा झालेला असल्याकारणाने प्रेक्षकांहूनही नाटककाराच्याच बाजूने अधिक पक्षपाती असण्याची त्याची प्रवृत्ती होती, व अधिक मान शेक्सूपिअरच्या शब्दाला देण्याकडे आमच्या पंडितांचा जो

आग्रह होता, त्याची कदर मराठी रंगभूमीवर केली जात होती.

आर्योद्धारक, शाहूनगरवासी या गद्य नाटक-मंडळ्या आणि अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी स्थापन केलेली किर्लोस्कर नाटक-मंडळी ह्या या प्रकारचे अभिजात साहित्य-दृष्टिमूलक इंग्रजी आणि संस्कृत नाटकांचे अनुवाद प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आणणाऱ्या प्रमुख मराठी नाट्यसंस्था होत. प्रतिष्ठित इंग्रजी आणि संस्कृत रंगभूमीच्या परंपरा मराठीत पुनरुज्जीवित करण्याचे व त्या लोकप्रिय करण्याचे मूलभूत श्रेय या दोनतीन नाट्यसंस्थांना आहे. यांतील दोघींचे बलस्थान त्यांतील प्रमुख नटांचा अभिनय हे होते, तर तिसरीचे संगीत हे होते. या संस्थांच्या द्वारा प्रयोजित झालेल्या शेक्सपिअर, शूद्रक, कालिदास यांच्या नाटकांच्या अनुवादांनीच आधुनिक मराठी रंगभूमी व मराठी नाटक यांची खरीखुरी प्राणप्रतिष्ठा झाली आहे.

शाहूनगरवासी व किर्लोस्कर या नाटक-मंडळ्यांनी अशा रीतीने सुशिक्षित मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला विशिष्ट वळण लावून अभिजात साहित्य व संगीत यांविषयी त्यांच्या मनात आस्था उत्पन्न करण्यात स्पृहणीय यश मिळविले, तरी एकंदरीने हा प्रेक्षकवर्ग संख्याबलाने पुष्कळच मर्यादित होता; आणि बहुसंख्य प्रेक्षकवर्ग अशिक्षित आणि रंगभूमीच्या बाह्यांगांच्या आकर्षणाने भारला जाऊन करमणुकीच्या अपेक्षेने तिच्याकडे आकर्षिला जाणारा असाच होता. मुंबईसारख्या बकाल वस्तीच्या आणि उद्योगधंदे व व्यापार यांच्यामुळे महत्त्व पावलेल्या मोठ्या शहरात तर हा फरक विशेषच जाणवे. तेथील मराठी प्रेक्षकांवर पारशी-गुजराती नाटकांची मोहिनी अपरंपार होती, आणि त्या मानाने शाहू अथवा किर्लोस्कर यांना माफक लोकाश्रयावरच संतुष्ट रहावे लागे. कित्येक पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्या स्वतःच्या मालकीची आलीशान नाटकगृहे बांधून कायमचा मुक्काम करून राहण्या-इतक्या तेथे स्थिरपद आणि संपन्न झाल्या होत्या; तर याच्या उलट किर्लोस्कर अथवा शाहूनगरवासी यांना प्रतिवर्षी, किमान काही महिनेही, तेथे नियमितपणे भाड्याच्या रंगमंदिरांत तळ देऊन राहण्याचे परवडणे मुष्किलीचे होते.

पारशी-उर्दू रंगभूमीची ही मोहिनी सामान्य मराठी प्रेक्षकापुरतीच मर्यादित होती असे नाही, तर सुशिक्षित प्रतिष्ठित कुटुंबे आणि उच्च शिक्षण घेणारे विद्यार्थी यांच्यावरही तिची बळकट छाप पडली होती. १८९२-च्या सुमाराला श्री. कृ. कोल्हटकर व न. चिं. केळकर हे कायद्याच्या अभ्यासासाठी मुंबईस राहिले होते. त्या काळातील रंगभूमीच्या स्थितीचे केळकर यांनी आठवणीच्या स्वरूपात श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या लेखसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत केलेले वर्णन अत्यंत उद्बोधक आहे. त्यात त्यांनी कोल्हटकरांच्या "पारशी व गुजराती नाटक-मंडळ्यांच्या प्रयोगांतील संगीताच्या पदांच्या चाली स्मरणात साठवून ठेविण्याच्या व घोकण्याच्या उद्योगाचा" उल्लेख केला असून, "पारशी-गुजराती नाटके कलेच्या दृष्टीने अगदीच हीन दर्जाची असत. पण त्यांतील पोषाख, देखावे व काही अंशी गायनपटुत्व ही मनात

भरण्यासारखी असत. पण आम्ही जे ही नाटके पहावयाला जात होतो, ते त्यांतील कथाभाग किंवा सीनसिनेरीकडे ध्यान देण्याकरिता नव्हे, तर त्यांतील पदे ऐकण्याकरिता व त्यांतील असंबद्ध रचना, भाषणे व विनोद यांचा आनंद लुटण्याकरिता ही नाटके पाहत असू. मार्मिकपणे विनोदबुद्धीने हसणारे बहुधा आम्हीच असू. कारण सर्वसामान्य प्रेक्षकगण हा नाटककारांइतकाच हीन संस्कृतीचा असे. आम्हांला मात्र नाटके पाहत असता व घरी परत आल्यावर पुढील एखादे तसेच नाटक पहावयाला जाईपर्यंत ती करमणूक पुरून उरे. किर्लोस्कर-मंडळी मुंबईत फारशी येत नसे व शाहूनगरवासीचाही तोच प्रकार. यामुळे कलाविलासाच्या दृष्टीने नाटक पहावयाला जाण्याचे साधन फारसे नव्हते. म्हणून पारशी-गुजराती नाटके पाहून दुधाची हौस आम्हांला ताकावर भागवून घ्यावी लागली. " असे नमूद केले आहे.

उर्दू रंगभूमी

कलाविलासाच्या अपेक्षेने नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या अशा काही अल्पसंख्य रसिक आणि सुशिक्षित मराठी प्रेक्षकांची दृष्टी अशा रीतीने जरी किर्लोस्कर व शाहूनगरवासी यांच्या नाटकांकडे त्या विशिष्ट अपेक्षेने वळू लागली असली, तरी सर्वसाधारण प्रेक्षकवर्ग मात्र प्रामुख्याने पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्यांच्या नाटकांकडेच धाव घेत होता, ही उघड वस्तुस्थिती होती. यामुळे किर्लोस्कर व शाहूनगरवासी यांचे कार्य कितीही संस्मरणीय आणि प्रतिष्ठामूलक असले, तरी केवळ त्याच्या बळावर त्यांना जीवनार्थकलहात टिकाव धरणे शक्य नव्हते; व तसा प्रयत्न करावयाचा, तर त्याकरिता पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्यांच्या नाट्यप्रयोगांच्या लोकप्रियतेशी मुकाबला करण्यास समर्थ होतील, त्या मार्गांना आणि साधनांना तोडीस तोड देतील असे मार्ग आणि साधने निर्माण करणे अटळ होते. अक्कल गुंग करणारे क्षणार्धात बदलणारे भव्य देखावे, भपकेदार पोषाख, खड्या पल्लेदार आवाजात उच्चारिलेली यमकप्रासप्रचुर, काव्यमय आणि दरबारी थाटाची भाषणे, सुभाषितात्मक स्वगते, प्रेमरहस्यपूर्ण कथानके, रोमहर्षक आणि अद्‌भुत असे भावुक घटनाप्रसंग, सहज आत्मसात करिता येईल असे सुगम, हलके-फुलके संगीत, आणि जनसाधारणाच्या आटोक्यातील वर्तमान जीवनातील व्यक्ती आणि प्रसंग यांच्याशी संबंधित असलेला बालिश किंबहुना ग्राम्य विनोद ही पारशी-गुजराती नाटकाची प्रमुख आकर्षक अंगे असत; आणि त्यांना भरपूर वाव देण्याकरिता स्वार्थत्याग, प्रेम, स्वामिनिष्ठा, देशभक्ती यांसारख्या सांकेतिक नैतिक मूल्यांचे अतिरंजित दर्शन घडविणारी कथानके व भूमिका यांचे त्यांत चित्रण घडविलेले असे. तत्कालीन इंग्रजी रंगभूमीवर अत्यंत लोकप्रिय असलेल्या माधुरिक या नाट्यप्रकाराचे, हिंदुस्तानी रंगभूमीची परिस्थिती व मुंबईच्या प्रेक्षकांची अभिरुची यांच्या दृष्टीने घडविलेले हे व्यावसायिक स्वरूपाचे रसायन होते; व प्रत्यक्ष अनुभवात ते अपेक्षेहूनही अधिक यशस्वी ठरत होते.

उलटपक्षी, मराठी रंगभूमी या कालात ज्या आदर्शाचे अनुसरण करण्याच्या

राहणे हे आपले कर्तव्य आहे, असाच सहज समज त्यांचे प्रेक्षक, समालोचक व स्वतः नाट्यव्यावसायिक या सर्वांच्याच मनात दृढमूल होऊन बसलेला होता. त्यामुळे मराठी रंगभूमीवर नाटककाराला प्रसिद्धी मिळत नसली, तरी पारशी-गुजराती रंगभूमीवर अस्तित्वात नसलेली प्रतिष्ठा मात्र त्यांना होती. हा त्या दोहोंतील फरक ध्यानात ठेवणे अगत्याचे आहे; व या फरकातच मराठी नाट्यलेखनाच्या प्रगतीचे बीज प्रामुख्याने सामावलेले आहे.

परंतु पारशी-उर्दू रंगभूमीवर ज्या प्रकारची नाटके यशस्वी आणि लोकप्रिय होत, त्या प्रकारची नाटके मराठीतही निर्माण करण्याचा मोह रंगभूमीकडे करमणुकीचा व्यवसाय या दृष्टीने पाहणाऱ्या मराठी नाटक-मंडळ्यांना न होणे अशक्य होते; व त्यामुळे त्या प्रकारच्या नाट्यलेखनाचा एक जोरदार ओघ या कालात मराठी वाङ्मयात प्रवाहित झालेला दिसून येतो. इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचा परिचय झाल्याने नवसुशिक्षितांना प्राप्त झालेली अभिजात साहित्यदृष्टी आणि पारशी-उर्दू नाटक-मंडळ्यांच्या नाट्यप्रयोगांनी निर्माण केलेली नाट्यविषयक अभिरुची या दोन भिन्न-भिन्न स्वरूपांच्या प्रभावांचा या कालातील मराठी नाट्यलेखनावर दुहेरी परिणाम घडून आलेला दिसतो.

उर्दू आणि मराठी नाटकांतील भेद

पारशी-उर्दू रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोगांच्या अपरंपार लोकप्रियतेच्या यशाने प्रभावित होऊन त्यांच्या अनुकरणाने रचलेल्या नाटकांची निर्मिती मराठी वाङ्मयातही या कालात प्रकट होऊ लागली असली, तरी केवळ रंगभूमीवरील प्रयोगांची लोकप्रियता हेच चिकित्सक मराठी नाट्यसमीक्षकांना समाधानकारक वाटावे, असे नाटकाचे निर्णायक गमक नव्हते. वाङ्मयीन गुणवत्ता हा अभिजात विशेषही त्यांना त्यात अभिप्रेत आणि अपेक्षित होता. पारशी-उर्दू आणि मराठी रंगभूमी यांच्या आश्रयदात्यांच्या दृष्टिकोणांत व अभिरुचीत हा मूलगामी भेद अस्तित्वात असल्याने एक साहित्यप्रकार म्हणून मराठी नाटक विकसित होण्याला अनुकूल अशी परिस्थिती येथे नेहमीच राहिली. याच्या उलट तशा प्रकारच्या परंपरानिष्ठ अभिरुचीचा वारसा नसल्याकारणाने पारशी-उर्दू रंगव्यवसाय आर्थिकदृष्ट्या संपन्न अवस्थेला पोहोचूनही त्यातून साहित्यधनाची पैदास होण्याचे कार्य साध्य होऊ शकले नाही. उर्दू-गुजराती नाट्यप्रयोग लोकप्रिय झाले; पण त्यांचे नाटक मात्र उपेक्षणीय आणि उपेक्षित अवस्थेतच राहिले.

उलटपक्षी, अशा लोकप्रियतेच्या दृष्टीने आवश्यक असलेल्या रंगानुकूल गुणांची आपल्या लेखनात असलेली उणीव प्रत्यक्ष अनुभवानेच मराठी नाट्यलेखकांना सारखी जाणवत राहिली, व नाट्यलेखन हा व्यावसायिक नाट्यप्रयोगाच्या अपेक्षेने पतकरलेला कार्यभाग असल्याकारणाने रंगभूमीच्या गरजांना पुरे पडेल, असे त्याचे स्वरूप ठेवण्याच्या जबाबदारीतून त्यांची सहजासहजी सुटका होणे शक्य नव्हते.

कार्याध्यक्षांचे निवेदन

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाने नियुक्त केलेल्या वाङ्मयेतिहास-समितीने पतकरलेली जबाबदारी आज बहुतांशी पूर्ण केली आहे. बरेच दिवस उपलब्ध नसलेल्या चवथ्या खंडाचे पुनर्मुद्रण केले, तिसरा खंड सिद्ध केला, आणि पाचव्या खंडाचे दोन भागही तयार केले.

चवथा खंड पूर्वी ज्या आकारात छापला होता तो आकार पुनर्मुद्रण करताना बदलला आहे. सर्वसामान्य वाचकांच्या आणि विशेषतः विद्यार्थ्यांच्या सोयीच्या दृष्टीनेच आकारात हा बदल केला आहे.

वाङ्मयेतिहास समितीने वर उल्लेखिलेले सर्व खंड निरनिराळ्या अधिकारी तज्ज्ञांकडे पाठविले आणि ते त्यांच्याकडून तपासून घेतले. या तज्ज्ञांकडून ज्या सूचना आल्या त्या संपादकांकडे पाठविल्या. या सूचनांपैकी ज्या सूचना संपादकांना स्वीकार्य वाटल्या त्यांचा त्यांनी स्वतःच्या अधिकारात स्वीकार केला.

या खंडांच्या प्रसिद्धीला अपेक्षेपेक्षा अधिक विलंब झाला हे खरे आहे. या विलंबाला जी कारणे झाली त्यांच्यापैकी काहींचा येथे निर्देश करतो. ज्या लेखकांकडे विषय सोपविले होते त्यांच्यापैकी काही लेखकांनी अनेक वर्षे मुदत मिळूनही आपले लेख तयार केले नाहीत. ते अन्य लेखकांकडे सोपवावे, असे वाङ्मयेतिहास समितीला वाटू लागले परंतु त्याच लेखकांनी हे काम पुरे करावे, असे संपादकांना वाटत असल्यामुळे त्यांनीही त्या दृष्टीने निकराचे प्रयत्न केले. शेवटी नाइलाजास्तव त्यांनी

ाविकच रंग आणि साहित्य या दोन्ही मर्यादांच्या विवक्षित कक्षांत त्यांना ली कर्तबगारी सिद्ध करून दाखविणे प्राप्त झाले. आदर्श अभिजात नाट्य-चे अनुवाद आणि रूपांतरे करण्याचा उपक्रम सुरू करून त्यांनी आपली या तील ही उमेदवारी फलप्रद करून घेतली व ते करिताना त्यातून मिळविलेल्या भवाने स्वतःला आणि इतरांना नाट्यलेखनतंत्रातील कौशल्याची जोड करून ी. मराठीतील प्रतिभासंपन्न कवींप्रमाणेच तीमधील प्रज्ञावंत विद्वानांनीही या ात भाग घेतल्यामुळे त्याला दर्जा आणि प्रतिष्ठा या दोहोंचाही एकाच वेळी लाभ ; शकला व त्यामुळे विदग्धता आणि लालित्य या दोन्ही अंगांचा सुश्लिष्ट संगम ून आणण्याचा मराठी रंगभूमीच्या कार्यकर्त्यांचा प्रयत्न सुकर झाला. अशा ाने कालिदास, भवभूती, भट्टनारायण, शूद्रक, शेक्सपिअर, मोल्येर यांसारख्या पूर्वसूरींच्या आदर्शांची बूज राखून मराठी नाटकाची त्याच्या बाल्यावस्थेत ासना झालेली असल्यामुळे पुढे त्याचा भविष्यकाळही जोमदार रहावा, हे क्रम-च झाले; व त्याचा परिणाम, एकोणिसाव्या शतकाची अखेर होण्याच्या आतच, ुनिक मराठी नाटकाचे अस्मितापूर्ण स्वरूप सिद्ध होत असल्याचे दृश्य दिसू ण्यात झाला.

इंग्रजी व संस्कृत नाटकांच्या अनुवादांच्या प्रचारामुळे नाट्यात्मक रीतीने भावना िचार यांना रंगानुकूल आकार देण्याचे तंत्र मराठी नाटककारांच्या अंगवळणी लागले, हा भाषांतर-रूपांतरांच्या प्रयत्नामुळे झालेला फार मोठा फायदा होय. या पुढची पायरी परकीय कथानके व मुख्य कल्पना यांवर उभारलेली आधारित के लिहिणे ही होती.

मराठी सामाजिक जीवन व चालीरीती यांच्या वातावरणात मराठी ढंगाने आणि ठी भाषेत परकीय विचार आणि कल्पना मराठी माणसाला आपल्या वाटतील, ाया सरळ, सहज आणि साध्या रीतीने नाट्यरूपात ग्रथित करण्याचे सामर्थ्य येणे लहानसहान प्रगती नव्हती. संस्कृत नाटकांचे अनुवाद त्या दृष्टीने फारसे साहाय्यक े नाहीत; पण सांस्कृतिक परंपरेच्या जवळिकीमुळे तीतील जीवन व भावदर्शन द्दलची ओळख आणि आपुलकी ही इंग्रजी कल्पना आणि विचार यांच्या तुलनेने ाही अधिक जिव्हाळ्याची ठरावी, हे स्वाभाविकच होते.

वादात्मक नाटकांचे कार्य

संस्कृत नाटके प्रामुख्याने काव्यात्म आणि वर्णनप्रचुर असल्याकारणाने त्यात जी नाटकाच्या मानाने कृतीची उणीव असते. यामुळे त्यांचे प्रयोग पारशी-गुजराती कांच्या प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला आकर्षित करण्यास पुरे पडण्यासारखे नव्हते. ु संगीताच्या वापराने कृतीची उणीव भरून काढणारा एक नवा घटक किर्लोस्करांनी त भरीला घातला आणि पारशी-गुजराती नाट्यप्रयोगांच्या लोकप्रियतेला तोंड देईल, ा संगीत-नाटक हा एक अभिनव रंगप्रकार किर्लोस्कर नाटक-मंडळीच्या द्वारा

मराठीत रूढ केला; आणि संस्कृत नाटकाची वाङ्मयीन परंपरा मराठीत जिवंत ठेवली. साहित्यदृष्ट्या किर्लोस्करांच्या संगीत-नाट्यप्रथेच्या संस्थापनेची ही अमोल देणगी होय. परंतु तेवढ्याने इंग्रजी नाट्यवाङ्मय व पारशी-गुजराती नाट्यप्रयोग यांनी निर्माण केलेल्या द्विविध अभिरुचींचे संपूर्ण समाधान होणे शक्य नव्हते व त्या गरजेतूनच शेक्सूपिअरच्या नाटकांच्या अनुवादांची प्रेरणा मराठीत प्रबल आणि कार्यक्षम झाली; तीमधूनच आर्योद्धारक, शाहूनगरवासी व नाट्यकलाप्रवर्तक यांसारख्या नाटक-मंडळ्या आणि इंग्रजी नाटकांचे गद्य आणि संगीत अनुवाद व रूपांतरे यांची निष्पत्ती झाली. अशा रीतीने इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचे अनुवाद यांना मराठी नाटक व रंगभूमी या दोहोंच्याही निर्मितीच्या, विकासाच्या दृष्टीने उत्पादनस्वरूपाचे ऐतिहासिक महत्त्व आहे, हे विसरता येण्यासारखे नाही.

इ. स. १८६७ साली महादेवशास्त्री कोल्हटकरांचे शेक्सूपिअरच्या ऑथेल्लोचे आणि १८७५ साली नी. ज. कीर्तने यांचे टेंपेस्टचे मराठी भाषांतर प्रसिद्ध झाले. ही दोन्ही भाषांतरे मूळ नाटकांतील पात्रांची नावे, त्यांतील सामाजिक चालीरीती जशाच्या तशा कायम ठेवून करण्यात आलेली होती. ती करण्यामागील ग्रंथकारांचा हेतू त्यांचा रंगभूमीवर प्रयोग व्हावा, हा नसून शेक्सूपिअरसारख्या थोर इंग्रज नाटककाराचा मराठी वाचकांना परिचय व्हावा, व त्याचे स्वभाषेत अनुकरण व्हावे एवढाच होता. तरीही आर्योद्धारक नाट्यसंस्थेच्या पुरोगामी दृष्टीच्या हौशी नाट्यभक्तांनी ' ऑथेल्लो'चे त्याच स्वरूपात मराठी प्रेक्षकांना दर्शन घडविले आणि आपल्या अभिनयपटुत्वाच्या आणि निर्मितिकौशल्याच्या बळावर त्याबद्दल त्यांच्याकडून वाहवाही मिळविली. पण अशा विदेशी स्वरूपात त्यांचा एखाददुसरा खेळ ' प्रयोग ' म्हणून यशस्वी ठरला, तरी व्यवसाय म्हणून ती प्रथा रूढ होण्याइतकी प्रेक्षकांची नाट्यविषयक अभिरुची व्यापक आणि उदार दृष्टीची होण्याइतकी मराठी रंगभूमीची प्रगती तोपर्यंत झालेली नसल्याने ' आर्योद्धारकां'नाही आपल्या तसल्या प्रयोगाची सातत्याने पुनरावृत्ती करणे शक्य झाले नाही; व परकीय भाषेतील नाटक मुळाबरहुकूम मराठीत आणण्याचा मार्ग स्वीकारण्याऐवजी आपल्याकडील वातावरण व रूढ आचार-विचार यांच्याशी मिळते-जुळते होईल, असे स्वरूप त्याला देऊन त्यात किरकोळ फेरफार करून ते मराठीत रूपांतरित करण्याची प्रथा मराठी नाट्यव्यवसायात अवलंबिण्यात येऊ लागली.

रूपांतरित नाटके

विष्णू मोरेश्वर महाजनी यांचे ' सिंबेलीन'चे रूपांतर ' तारा ' (१८७९) व बजाबा रामचंद्र प्रधानकृत ' द कॉमेडी ऑफ् एरर्स'चे (१८७८) ' भ्रांतिकृत चमत्कार ' ही अशा रीतीची रंगानुकूलतेच्या दृष्टीने केलेली शेक्सूपिअरच्या नाटकाची पहिली लोकप्रिय व यशस्वी उदाहरणे होत. अशा रूपांतरांच्या प्रयत्नातही मूळ नाटकातील परकेपणाचे वातावरण सर्वस्वी नाहीसे होणे शक्य नसे. " मूळ महानाट्याचार्याच्या

शिक्षेचा संस्कार नाक, कान टोचल्याने व झग्याच्या जागी साडी नेसविल्याने कोठून समूळ नाहीसा होणार? असो; तर निव्वळ मराठी तऱ्हेचे नाटक या दृष्टीने पाहता भाषांतरकाराचा जो मुख्य उद्देश की, एतद्देशीय वाचकांचे मनोरंजन व्हावे, तो सदरहू ग्रंथावरून चांगल्या प्रकारे सिद्धीस जाईल." असे महाजनी यांच्या 'तारा' नाटकाचे निबंधमालेतून परीक्षण करिताना विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी म्हटले आहे.

चिपळूणकरांनी याप्रमाणे वाचकांचे मनोरंजन करण्याचा उद्देश भाषांतरकाराचा हेतू म्हणून नमूद केला असला, तरी वस्तुतः ती प्रेक्षकांची मागणी आणि गरज होती व त्यामुळेच अन्य कोणत्याही मराठी वाङ्मयप्रकारातील निर्मितीपेक्षा नाटकावर व नाट्यलेखनावर तिचा अधिक परिणाम व प्रभाव झाला, आणि इंग्रजी नाटकांचे रूपांतरित मराठी अवतार मराठी रंगभूमीवर प्रतिष्ठित आणि व्यावसायिकदृष्ट्या स्थिरपद होऊन त्यांची ती प्रथा पहिल्यापासून आतापर्यंत तितक्याच जोमाने टिकू शकली.

१८७० ते १९२० या पन्नास वर्षांच्या कालात मराठी रंगभूमीवर लोकप्रिय झालेल्या नाटकांत रूपांतरित व आधारित नाटकांचाच प्रामुख्याने भरणा असून शेक्स्पिअरच्या बहुतेक नाटकांची या कालात रूपांतरे झालेली आहेत. त्यांतील कित्येकांच्या तर दोनदोन, चारचार, सहासहा इतक्या प्रतिकृती झाल्या; आणि त्यांतील काही तर मुळात ती गद्यस्वरूपात असताही आपल्या मराठी अवतारात संगीताचा साज चढवून अवतरली. शेक्स्पिअरव्यतिरिक्त मोल्येर, व्हिक्तोर ह्यूगो, शिलर या जर्मन व फ्रेंच नाटककारांची व ॲडिसन, गोल्डस्मिथ, शेरिडन, मर्फी, सदर्न, शर्ले इत्यादी इंग्लिश नाटककारांचीही नाटके या कालखंडात रूपांतरित होऊन मराठी रंगभूमीवर व मराठी वाङ्मयात कमी-अधिक प्रमाणात प्रभावी झाली. गो. ग. आगरकर, वि. मो. महाजनी, वा. बा. केळकर, शि. म. परांजपे, केशवराव छापखाने यांच्यासारख्या नामांकित विद्वानांनी या अनुवादकार्यात उत्साहाने भाग घेण्याचा उपक्रम केल्यामुळे उर्दू-गुजराती रंगभूमीप्रमाणे मराठी नाटक हे केवळ करमणुकीचे उपकरण न राहता मराठी जीवनाशी आणि संस्कृतीशी जिव्हाळ्याचा निकट संबंध जोडण्यास उपयुक्त आणि समर्थ असे कलात्मक माध्यम म्हणून विकसित होण्याच्या मार्गावर ते पावले टाकू शकले.

ऑथेल्लो

अनुवादित नाटकांच्या प्रयोगविषयक सांस्कृतिक कार्याच्या प्रगतीच्या आणि अस्मितापूर्ण मराठी नाटकाच्या निष्पत्तीच्या यशस्वी सफलतेच्या संदर्भात गो. ब. देवल यांचा अग्रमानाने उल्लेख करणे अगत्याचे आहे. त्यांनी इंग्रजीप्रमाणेच संस्कृत नाटकांची प्रयोगानुकूल रूपांतरे केली, नाट्यप्रयोगांचे दिग्दर्शन केले, त्यांत प्रमुख भूमिका केल्या, मराठी रंगभूमी आणि मराठी नाटक यांमधील परस्परसंबंधाचे स्वरूप

पद्धतशीरपणे निर्गीत करून त्या दोहोंनाही कलात्मक घाट प्राप्त करून देण्याचे कार्य अत्यंत यशस्वी रीतीने पार पाडले. देवलकृत इंग्रजी व संस्कृत नाटकांच्या अनुवादांतील मृच्छकटिक (१८८९), झुंजारराव (१८९०), फाल्गुनराव (१८९४), अथवा संशयकल्लोल (१९१६) या तीन नाट्यकृती नाट्यरचनातंत्राच्या विकासाच्या दृष्टीने अत्यंत मूलगामी महत्त्वाच्या आहेत; व मराठीतील स्वतंत्र नाट्यरचनातंत्रावर देवल यांच्या रचनाकौशल्याचा, विशेषतः त्यांच्या या नाटकांतील संवादाच्या भाषासरणीचा, अत्यंत सखोल आणि दूरगामी परिणाम झालेला आहे. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्या मुळाबरहुकूम केलेल्या ऑथेल्लोच्या अनुवादाचे देवल-पाटकर इत्यादींच्या आर्योद्धारक नाटक-मंडळीने रंगभूमीवर प्रयोग करण्याचे धाडस दाखविले व त्यांना त्यांत प्रेक्षकांकडून थोडीफार साथही मिळाली, याचा उल्लेख पूर्वी आलाच आहे; पण अशाच रीतीने केलेल्या नी. ज. कीर्तनेकृत टेंपेस्टच्या अनुवादाचा, रामकृष्ण तात्या पात्रसकरकृत ज्यूलिअस सीझरचा, अथवा ' एका रात्रीचा घोटाळा ' (१८९३) या नावाने उपलब्ध असलेल्या गोल्डस्मिथच्या ' शी स्टूप्स टु काँकर ' याच्या अनुवादाचा रंगभूमीवर प्रयोग झाल्याचे दिसत नाही. अशा प्रकारचे प्रयोग होण्यास परिस्थिती अनुकूल नसल्याकारणाने, आर्योद्धारक नाटक-मंडळीने स्वीकारिलेला प्रायोगिक मार्ग व्यावसायिकदृष्ट्या किफायतशीर ठरणारा नसल्यामुळे, स्वाभाविकच इतर धंदेवाईक नाटक-मंडळ्यांनी तो पतकरला नाही, आणि रूपांतरात्मक नाटकांच्या प्रयोगांची प्रथाच सार्वत्रिक अनुसरिली जाऊन लोकप्रिय व व्यवसायमान्य ठरली. मागे उल्लेखिलेले गो. ब. देवल यांचे ' झुंजारराव ' हे रूपांतर म्हणजे वस्तुतः महादेवशास्त्री कोल्हटकरांच्या ऑथेल्लोच्या भाषांतराचे मराठी प्रयोगानुकूलतेच्या दृष्टीने मुळातील इंग्रजी नावे व अपरिचित संदर्भ वगळून केलेले एक प्रकारचे पाठ्यांतरच होय. पण त्याच्या या दोन स्वरूपांतील फरक इतका स्पष्टपणे जाणवणारा होता की, दोन वेगवेगळ्या कृती म्हणून त्यांची नोंद होण्यात काही वावगे आहे, असे कधीच कोणाला वाटले नाही. ग्रांथिक नाट्यसंहितेचे प्रयोगानुकूल स्थितीत कायापालट करण्याच्या या तांत्रिक प्रक्रियेचे तिची रंगावृत्ती करणे या परिभाषेत देवल यांनी वर्णन केले आहे, व रंगावृत्ती हा शब्द त्या अर्थाने आता मराठीत सरसहा रूढ होऊन मान्यता पावला आहे.

हॅम्लेट

शेक्सपिअरच्या नाटकांतील मराठीत सर्वांत अधिक रूपांतरे होण्याचा मान मिळालेले नाटक म्हणजे हॅम्लेट. शाहूनगरवासी नाटक-मंडळी जो प्रयोग करीत असे, त्याच्या रंगावृत्तीत एकापेक्षा अधिक रूपांतरांच्या संहितांतील उपयुक्त मजकुराचा बहुशः अंतर्भाव झालेला असावा, असे वेगवेगळ्या नटांकडून जी पाठांतरे ऐकण्यात येतात, त्यांवरून अनुमान करता येते. गो. ग. आगरकरकृत ' विकारविलसित ' (१८८३) ही त्याची खरीखुरी अधिकृत संहिता; पण तिच्या भरीला किंवा तिच्याऐवजी

गो. वा. कानिटकरकृत ' वीरसेन ' व आनंद सखाराम बर्वेकृत ' हिंमतबहादर ' यांतीलही काही वेचक भाग त्यात उपयोगात आणला जात असावा. शिवराम महादेव परांजपे यांनी शेक्स्पिअरच्या ' मॅक्बेथ'चे ' मानाजीराव ' (१८९८), ॲडिसनच्या ' केटो'चे ' रामदेवराव ' (१९०६), आणि शिलरच्या ' रॉबर'चे ' भीमराव ' (१९०७) ही रूपांतरे केली. त्यांच्यासारख्या सिद्धहस्त लेखकाने स्वतंत्र नाट्यकृती निर्माण न करिता भाषांतराच्या उद्योगाकडे धाव घ्यावी, याबद्दल तत्कालीन समालोचकांनी त्यांना बोल लावला आहे; पण शिवरामपंतांच्या भाषांतरांचे स्वरूप पाहता प्रयोगानुकूल नाट्यरचनेचे मर्म त्यांना कितपत अवगत झाले होते, याबद्दल शंका निर्माण व्हावी, अशीच बव्हंशी त्यांची अवस्था आहे. मात्र ' भीमराव ' हे नाटक अनुवादित असले, तरी " ज्या काळीं मूळ नाटक लिहिले गेले, त्या काळच्या जर्मनीच्या स्थितीचे आपल्या सद्यःस्थितीशी बरेच साम्य असल्यामुळे, व या नाटकात विशेषेकरून जो प्रकार दृष्टीस पडतो, तो हल्लीच्या एका राजकीय पक्षाच्या वर्तनामध्ये दृग्गोचर होत असल्यामुळे आम्ही या नाटकासही सांप्रतच्या स्थितीचे दर्शक असे म्हटले आहे, " असे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी त्याच्या संबंधात ' सद्यःस्थितिप्रेरित दोन नवी नाटके ' या आपल्या परीक्षणात निर्दिष्ट करून त्या दृष्टीने त्याचे विस्तृत समालोचन केलेले आहे. परकीय भाषेतील एका इतिहासकालीन नाटकाच्या अनुवादाचे भारतीय जीवनातील सद्यःस्थितीशी निकटचे जिवंत साम्य आढळावे, इतके स्थित्यंतर परकीय नाटकांच्या रूपांतरांच्या स्वरूपात एवढ्या काळात झालेले दिसून येते. यावरून रूपांतराच्या क्षेत्रातील प्रगतीचा वेग किती झपाट्याचा होता, याची कल्पना येईल. १८७८ साली ' भ्रांतिकृत चमत्कार ' या नाटकाचे परीक्षण करताना ' विविधज्ञानविस्तारा'तील समालोचकाने त्यात व्यक्त केलेल्या ' नाटकातील पात्रांचे रीतिरिवाज आपल्या देशरिवाजाहून फार भिन्न असतील तर पंचाईतच, ' यासारख्या भाबड्या आभासात्मक भीतीपासून तो ' हे नाटक एका (राजकीय) पक्षाच्या मताचे प्रतिबिंब आहे, ' असे निश्चित विधानात्मक मतप्रदर्शन करता येण्याइतकी नाटकांच्या रूपांतराच्या तंत्रात जवळजवळ अडीच तपांच्या अल्प अवधीत तफावत पडली, हे मराठी रूपांतरित नाट्यवाङ्मयाच्या विकासाचे स्पृहणीय लक्षण म्हटले पाहिजे.

शोकात्मिका आणि सुखात्मिका

शेक्स्पिअरची ऑथेल्लो, हॅम्लेट, मॅक्बेथ ही तीन रौद्र-कारुणिके[१] मराठी नाट्य-रचनेचे प्रमुख आदर्श व आधारस्तंभ होते. या तिन्ही नाटकांचे मूळ करुण पर्यवसान मराठीतही कायम ठेवण्यात आले आहे. भरत-नाट्यशास्त्रानुसार या

[१] या लेखात विविध नाट्यप्रकारांकरिता जे शब्द योजिले आहेत, ते पुढील-प्रमाणे आहेत : Tragedy = रौद्र-कारुणिक (रौद्रभीषण), Comedy = आमोदिका, Farce = हास्यक, Melo-drama = माधुरक, Play = क्रीडनीयक.

आगरकरांनीही आपल्या या अनुवादाला एका औपपत्तिक प्रस्तावनात्मक निबंधाची पुरवणी जोडली असल्याकारणाने त्या चर्चेला एक प्रकारच्या पूर्वोत्तरपक्षान्वित विवादांचे स्वरूप प्राप्त झालेले दिसते. वरवर पाहता या टीकेचे स्वरूप तत्त्वचर्चात्मक असले, तरी ती पूर्णपणे वस्तुनिष्ठ व दोषैकदृष्टीने अविकृत राहिली आहे, असे म्हणता येणे कठीण आहे. रूपांतराच्या ' विकारविलसित ' या नावापासून तो त्याच्या पुस्तकाच्या एक रुपया किंमतीपर्यंत उत्पन्न करता येतील तितक्या सर्व संभवनीय सूक्ष्मासूक्ष्म मुद्द्यांचा परामर्श घेऊन त्यावर अत्यंत कडक शब्दांत तीत हल्ले चढविण्यात आले आहेत. तीतील बहुतेक आक्षेप आता काथ्याचा नायटा केल्यासारखे अवडंबरी वाटणारे असले, व काही असंबद्धतेमुळे व वैयक्तिक पूर्वग्रहदोषांमुळे उपेक्षणीय झाले असले, तरी त्या काळातील परिस्थितीच्या अपेक्षेने ऐतिहासिक-दृष्ट्या ते पुष्कळच अभ्यसनीय आहेत, यात शंका नाही. किंबहुना, खुद्द आगरकरांनाच आपल्या अनुवादातील त्या प्रकारच्या उणिवांची जाण होती व त्यांविषयी त्यांनी प्रस्तावनेत खुलासाही केला होता.

प्रयोगानुकूल भाषासौष्ठवाच्या अपेक्षेने आगरकरांचे हॅम्लेटचे रूपांतर काहीसे रूक्ष आणि बोजड असले, तरी ते करिताना अभिजात साहित्याच्या मौलिक दृष्टीने त्यांनी त्यासंबंधी विचार केला होता, चिंतन केले होते; नाटकाच्या साहित्यात्मक आणि रंगमूलक अंगांच्या सापेक्ष संबंधांची त्यांना पुष्कळच स्पष्ट कल्पना आलेली होती; आणि नाटकाच्या भाषांतरासारख्या त्यांच्या मनाचा स्वाभाविक कल नसलेल्या विषयातही आपली तत्त्वनिष्ठ सुधारणावादी प्राकृतिक भूमिकाच बळकट निष्ठेने ते वठवीत होते, असे दिसून येईल. ' विकारविलसिता'त घालण्यासाठी शंकर मोरो रानडे यांनी विनंतीवरून दिलेल्या " पद्यात ग्रीक व रोमन पुराणांतील देवादिकांची नावे न घालता आपल्याइकडील पुराणातील नावे " त्यांनी त्यात घातली असली, व " काही ठिकाणी शब्दश्लेषांचे किंवा अर्थश्लेषांचे भाषांतर नीट होईना म्हणून वाक्य-दोन-वाक्ये सोडली असली," तरी " कोणत्याही महत्त्वाच्या ठिकाणी शेक्स्पिअरला काडीएवढेसुद्धा दुखविलेले नाही. " असे त्यांनी प्रतिज्ञा-पूर्वक सांगून, असले किरकोळ स्वरूपाचे फरक वजा करता इतरत्र सर्वत्र मुळातील घटनाविचारांचा, मराठी अपेक्षांशी असलेल्या विसंगतीचा वा विरोधाचा मुलाहिजा न बाळगता ते विचार व घटना मुळातल्याप्रमाणेच आग्रहाने मराठीतही शाबूत राखले आहेत, असे स्पष्ट शब्दांत नमूद केले आहे. " भुजंगाने राजाला ठार मारून चंद्रसेनाच्या आईशी म्हणजे आपल्या भावजयीशी लग्न लावले आहे. तसेच राजाच्या प्रेताबरोबर राणीला स्मशानात नेण्यास, किंवा चंद्रसेनाचे आणि तीव्रजवाचे द्वंद्व चालले असता शेक्स्पिअरच्या जिवावर तिला दारू पाजण्यास मला काहीही भीती वाटली नाही " अशी ग्वाही दिली आहे. अनुवादित नाट्यकृतींच्या मराठी रंगभूमीवरील प्रयोगासंबंधीचे धोरण आणि त्यांच्या साहित्यिक अंतरंगा-

बद्दलच्या वाङ्मयीन अपेक्षा यांच्या संदर्भात आगरकरांनी आपल्या 'विकार-विलसिता'च्या प्रस्तावनेत ग्रथित केलेले औपपत्तिक विचार अत्यंत समर्पक आणि मूलग्राही असून आजही मननीय आणि मार्गदर्शक वाटावेत, इतक्या मोलाचे आहेत, यात संदेह नाही.

त्राटिका

'हॅम्लेट' हे शेक्स्पिअरचे गंभीर प्रकृतीचे रौद्रकारुणिक, तर 'द टेमिंग् ऑफ् द श्रू' ही त्याची एक हलकीफुलकी आमोदिका, किंबहुना हास्यक म्हटले तरी चालेल, अशी नाट्यकृती. यामुळे तिचा अनुवाद मराठी प्रेक्षकांना अधिक रुचकर आणि आपुलकीचा वाटावा हे सहजच होते. कोणत्याही महाकवीच्या कृतीचे भाषांतर होईल तेवढे तीत ढवळाढवळ न करता श्रमपूर्वक करावे, या स्वतःच स्वतःवर घालून घेतलेल्या निर्बंधानुसार आगरकरांनी हॅम्लेटचे रूपांतर करताना "शेक्स्पिअरला कोणत्याही महत्त्वाच्या ठिकाणी काडीएवढेसुद्धा न दुखविण्या"ची साक्षेपी खबरदारी पतकरली, तर याच्या उलट, रंगभूमीचे प्रेम व परिचय यांनी प्रभावित झालेल्या इंग्रजीचेच प्राध्यापक असलेल्या वासुदेवराव केळकरांनी "जेथे-जेथे आपल्या रीतिरिवाजास न जुळणारे असे काही आढळले, तेथे-तेथे मूळचे सोडून देऊन आवश्यक ते फेरफार करून" घेण्याचे धोरण स्वीकारिले; आणि तसे करताना "मुळातील शब्दश्लेष जेथे जसेच्या तसे मराठीत उतरता आले, तेथे तसे ते आणिले आहेत. पण अनेक स्थळी तसे करता आले नाही. अशा जागी मराठी भाषेतील स्वतंत्र शब्दश्लेषाची योजना केली आहे. राणोजी-रावांच्या तोंडी विचित्र शब्दप्रयोग घातले आहेत, त्याला मुळात काही आधार नाही. त्याचप्रमाणे रंभाजीरावाने पुराणिकाच्या वेषाने धनाजीरावांच्या घरी प्रवेश केल्यानंतर त्यांच्या आणि कमळेच्या गाठी पडल्या, त्या वेळची भाषणे पुष्कळ अंशी नवीन आहेत. राणोजीराव व सारजा यांच्या दरम्यानचा पाचव्या अंकातील प्रवेश अगदी नवीन आहे... सारांश, एकंदर पुस्तकात माझ्या पदरचे बरेच घातले असल्यामुळे 'द टेमिंग ऑफ् द श्रू' याचे भाषांतर या दृष्टीने याचे परीक्षण करू नये," अशी आपल्या 'त्राटिके'ची भलावण करताना आपल्या प्रस्तावनेत नाट्य-परीक्षकांना समज दिली.

इतके असूनही "इंग्रजी रीतिरिवाज आपल्याकडे विसंगत वाटतात," या तत्कालीन टीकाकारांच्या सततच्या सनातनी आक्षेपांमधून याही अनुवादाची सुटका झालेली नाही. विविधज्ञानविस्तारातील एका समीक्षकाने 'त्राटिका' नाटकातही चालीरीतींचा असा गोंधळ झाल्याचा उल्लेख करून "त्राटिकेच्या लग्नाची हकीकत आमच्या चालीरीतीशी किती विसंगत. प्रतापराव ऐन मुहूर्ताच्या वेळीं परगावाहून येतो. मुद्दाम म्हणून वेडेवाकडे अंगावर घातलेले कपडे जसेच्या तसे. शुचिर्भूत होण्याची कोणत्याही प्रकारची क्रिया न करता वाटेच्या पोशाखानिशी एकदोन मिनिटे

ते लिहितात, "...त्यांच्या आवडत्या विषयाला लोकसमाजाकडून अडचणी येऊ नयेत म्हणून, व काही सामाजिक गोष्टींचे निर्बन्धन व्हावे म्हणून, हे राज्यकर्त्यांजवळ कायदे करून मागत आहेत. या वादग्रस्त व नाजूक विषयाच्या संबंधाने काही अश्लील व घाणेरड्या भाषेत लिहिलेली प्रहसने प्रसिद्ध झाली आहेत. यामुळे आगीत तेल ओतल्यासारखे होऊन या विद्वानांची मने क्षुब्ध झाली आहेत; व त्या विषयाचे दुसऱ्या दिशेने विचार त्यांच्या मनातदेखील येईनासे झाले आहेत. असे हे सर्व प्रकार सुरू असताना या विषयाबद्दल लेख लिहिणे सध्या मोठे कठीण काम झाले आहे." या कठीणपणाची योग्य बूज राखून स्वमतसमर्थनाचे काम आपल्या सामाजिक नाटकांत कानिटकर यांनी अत्यंत कौशल्याने केले आहे. स्वतंत्र आणि सामाजिक विषयांवरील नाट्यरचनेवर कानिटकर यांनी आरंभापासून भर दिलेला असला, तरी अनुवादाच्या क्षेत्रातील त्यांची कामगिरीही ऐतिहासिकदृष्ट्या उल्लेखनीय अशीच आहे. शेक्सपिअरच्या 'रोमिओ अँड ज्यूलिअट' या नाटकाचे त्यांनी 'शशिकला आणि रत्नपाल' (१८८२) या नावाने एक रूपांतर केले असून, त्यानंतर सर वॉल्टर स्कॉटच्या केनिलवर्थ या कादंबरीवरून 'मूळ ग्रंथातील अत्युत्कृष्ट भाग एके ठिकाणी करून, संविधानक होईल तितके कायम ठेवून कादंबरीवरून एक नाटकग्रंथ बनविला' आहे. अशा रीतीने कादंबरीचे नाटकात रूपांतर करण्याचा 'प्रतापराव आणि चंद्रानना' (१८८३) हा मराठीतील पहिलाच प्रयोग असावा. मराठीत ही प्रथा फारशी मूळ धरू शकली नसली, तरी बंगाली रंगभूमीवर ती पुष्कळच रूढ झाली आहे, आणि आता तुरळक स्वरूपात मराठीतही ती अलीकडे पुनरुज्जीवनाच्या मार्गावर असल्यासारखी दिसते.

'मल्हारराव महाराज नाटक' (१८७५) ही कानिटकर यांची पहिली नाट्यकृती होय. तिचे संविधानक त्यांनी 'वेळोवेळी वर्तमानपत्रांतून बातम्या आल्या त्यांवरून' व त्यांना 'इतर माहिती मिळत गेली त्यावरून साधले आहे.' त्याच्या संबंधात 'अशा प्रकारचे हे नाटक महाराष्ट्रभाषेत पहिलेच... व माझाही प्रयत्न पहिलाच आहे,' असे ते नमूद करितात. असे असले, तरी प्रस्तुत नाटक हे केवळ एक बातमीपत्रांचे संवादात्मक संकलन नाही. मिळविलेल्या सामग्रीतून नाट्यानुकूल गोष्टींची निवड आणि कलात्मक मांडणी करून ती आकारनिविष्ट करण्याचा जाणता प्रयत्न त्यात त्यांनी केलेला दिसतो. 'बहुतकरून ज्या ज्या गोष्टी घडत गेल्या, त्या कथेत आणल्या आहेत. पण कोठे नाटकाला रसाविर्भाव चांगला यावा, म्हणून काही गोष्टी सोडाव्या व काही नव्या कल्पित घालाव्या लागल्या.' या त्यांच्या प्रांजल निवेदनावरून नाट्यरचना-तंत्राची त्यांना चांगली जाण असावी, अशी कल्पना येते. अगदी अलीकडे कलाप्रकार म्हणून मान्य झालेल्या आणि प्र. के. अत्रे यांच्या 'तो मी नव्हेच'ने मराठी रंगभूमीवर गाजविलेल्या दस्तैवजी नाट्यशिल्पाची रचनापद्धती जवळजवळ एका शतकापूर्वी कानिटकर यांनी बीजरूपाने आपल्या या नाटकात अनुसरिलेली

दिसावी, यावरून त्यांच्या कल्पकतेची ग्वाही मिळते.

कानिटकर यांच्या स्वतंत्र सामाजिक नाटकांना त्यांच्या कालात जी लोकप्रियता लाभली, तिचे श्रेय प्रामुख्याने त्यांच्या त्यांतील मतप्रचाराला आणि स्थितिप्रिय विचारसरणीला असले, तरी स्वभाव-रेखन, संविधानक व रंगानुकूल नाट्यरचना-तंत्र यांचीही त्यांना जी जोड मिळाली, तीमुळे कमी मदत झालेली नाही. शिरवळकरांप्रमाणे त्यांनीही काही तथाकथित ऐतिहासिक नाटके लिहिली आहेत; पण त्यांत त्यांनी त्यांच्याप्रमाणे माधुरकांच्या धर्तीचे अद्‌भुतरम्य वातावरण व घटनाप्रसंग आणि भावातिरिक्त भाषासरणी यांचा मनःपूत वापर केलेला दिसत नाही. आपल्या 'प्रतापराव आणि चंद्रानना' या नाटकाच्या प्रस्तावनेत, आगरकरांनी 'विकार-विलसिता'च्या प्रस्तावनेत उपस्थित केलेल्या भाषाविषयक आणि रूपांतरासंबंधीच्या औपपत्तिक प्रश्नांविषयी जी साधकबाधक प्रमाणे नाटककाराच्या भूमिकेवरून कानिट-करांनी मांडिली आहेत, त्यांत आगरकरांविषयीचा अन्यत्रही दिसून येणारा त्यांचा अनादर स्पष्टपणे प्रकट होत असला, तरी एकंदरीत ती विचारांना चालना देणारी आहेत, यात शंका नाही.

"... पुराणांतील बहुतेक मनोवेधक कथानके, शेक्स्पिअर, मोल्येर वगैरे ग्रंथकारांची मनुष्य-स्वभावदर्शक पण अद्‌भुत अशी प्रमुख नाटके, आणि चटकदार ऐतिहासिक कथानके संपल्यावर, नाटककारांकडून सांसारिक संविधानके आधारा-दाखल घेण्यात येऊ लागली. अशा नाटकांचे चांगले मासले म्हणजे कै. नारायण बापूजी कानिटकरांची नाटके होत." हा श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचा, त्यांच्या "मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्यांचे उगम"[१] या लेखातील कानिटकरांच्या नाटकांबद्दलचा अभिप्राय या संदर्भात आवर्जून उल्लेखनीय ठरेल.

दोन

बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर

पुराणांतील बहुतेक मनोवेधक कथानके इत्यादींवर उद्धृत केलेले श्रीपाद कृष्णांचे विधान सांसारिक संविधानकांपुरते खरे असले, तरी आधुनिक जीवनातील सांसारिक हितसंबंधांची आणि भावबन्धनांची योजना करून, पौराणिक कथा-भागातून आधुनिक विचार, दृष्टी आणि मनोभाव प्रकट करण्याची नव्या धर्तीची नाट्यरचना-पद्धती बळवंत पांडुरंग उपाख्य अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी आपल्या 'सौभद्र' (१८८३) या नाटकाच्याद्वारा, मराठी रंगभूमीवरील संगीताच्या प्रथेला नवचैतन्य प्राप्त करून देण्याच्या आपल्या प्रयत्नात, आधीच सुरू केली होती; इकडे त्यांचे

१. कोल्हटकर लेखसंग्रह, पृ. ६०७.

भोवल्यावर उभा राहून, उपाध्यायास एकदोन शिव्या हासडून, बायकोला जुलुमाने ओढीत नेऊन आल्या पावलाने लग्नमंडपातून स्वारी पळ काढते. हिंदू कुटुंबाच्या कोणत्या स्थितीत हे शक्य आहे बरे ? " असा रोकडा सवाल केला आहे. इंग्रजी नाटकांच्या अनुवादकांच्या वाङ्मयीन टीकाकारांना विसंगत आणि विपर्यस्त वाटणाऱ्या या प्रकारच्या घटना आणि प्रसंग प्रयोगाच्या प्रेक्षकांच्या दृष्टीला मात्र जाचक किंवा रसापकर्षक वाटत नव्हते; किंबहुना, त्यांतील विसंगती आणि विपर्यास हास्यरसाला पोषक व उपकारक ठरुन अधिकच प्रभावी नाट्य निर्माण करीत होते व ते त्यांना उत्तेजक प्रतिसाद देत होते. साहित्यिक नाट्यविमर्श व प्रेक्षकाची नाट्यप्रयोगाच्या परिणामकारतेसंबंधीची सर्वसाधारण अभिरुची यांमध्ये पडणाऱ्या या प्रकारच्या तफावतीचे विश्लेषण करून औपपत्तिकदृष्ट्या कलात्मक भूमिकेवरून त्यांचे संयोजन करण्याचा प्रयत्न तत्कालीन समालोचकांकडून त्या वेळीं होणे अगत्याचे होते. पण तो न झाल्यामुळे त्या दोहोंचाही प्रगतिपथावरील पुढील प्रवास एकमेकांना अडखळत, अडथळा करीत आणि अधूनमधून चुकूनमाकून, योगायोगाने योग्य मार्गावर येत होत राहिला असल्याचे दृश्य दिसून येते.

या कालातील नाटककारांपैकी किर्लोस्कर, देवल आणि केळकर या तिन्ही नाटककारांना साहित्याप्रमाणेच प्रयोगविज्ञानाचाही स्वानुभवाने प्रत्यय असल्याकारणाने त्या दोहोंचे परस्परसंबंध व त्यांच्या व्याप्तीच्या सापेक्ष वास्तव कक्षा यांची त्यांना स्वाभाविक जाणीव होती, आणि म्हणूनच त्यांना नाट्यप्रयोगाच्या संभाव्य आवश्यकतांकडे नजर ठेवून साहित्यशास्त्राच्या यथोचित मर्यादा पाळण्याचा कसोशीचा प्रयत्न करणे साध्य होऊ शकले. "हे नाटक कोणत्या एका कालाला उद्देशून लिहिलेले नाही. तसे करता येण्यास आपल्या देशाच्या इतिहासाचे, निरनिराळ्या काळाच्या लोकस्थितींचे व रीतीरिवाजांचे ज्ञान आवश्यक आहे. ते माझ्या अंगी नसल्यामुळे मी विशिष्ट कालस्थितीच्या भानगडीत पडलो नाही." त्राटिकेच्या प्रस्तावनेतील केळकरांचे हे विधान वरवर पाहता केवळ अर्थवादात्मक विनयाचे वाटले, तरी वस्तुतः त्याचा अभिप्राय त्याहून पुष्कळच अधिक व्यापक आहे, हेही त्यातून आनुषंगिकपणे सूचित झाल्यावाचून राहत नाही. प्रेक्षक नाटकाचा प्रयोग भाववृत्तीने पाहत असतात, बौद्धिक विश्लेषणात्मक दृष्टीने नव्हे. यामुळे कोणत्याही संघटित नाट्यशिल्पाची तर्कसंगती, सुसंबद्धता, कार्यकारणभावात्मकता इत्यादी अंगे त्याच्या परिपूर्णतेसाठी अपरिहार्य असली, तरी त्याच्या प्रयोगात्मक रूपात प्रेक्षकांच्या संवेदनामूलक ग्रहण-क्रियाप्रतिक्रियांच्या अपेक्षेने त्यांना दुय्यम आणि पूरक स्थान प्राप्त होऊन कल्पना आणि भावाविष्कार यांनाच प्राधान्य लाभते, असा प्रत्यक्ष अनुभव येतो. यामुळे नाटकाची बौद्धिक आणि तार्किक अंगे योग्य रीतीने परिपुष्ट झालेली असली, तर ते केव्हाही इष्टच होय; पण तसे न होता त्याकडे थोडेफार दुर्लक्ष झाले, तरी त्याचे प्रधान अंग जे नाट्यात्मता ते मात्र प्रभावी रीतीने परिपुष्ट केले गेले असले, तर त्या दुय्यम महत्त्वाच्या अंगांतील

उणिवा अथवा दोष प्रेक्षक प्रायः उपेक्षणीय आणि क्षम्य समजत असतात.

केळकर आणि आगरकर

नाटकासारख्या विषयाकडे आपल्या मनाची स्वाभाविक प्रवृत्ती नाही, असे जे आगरकरांनी सांगितले आहे, ते त्यांच्या इतर कार्याच्या व्यापावरून जसे सहज पटते, तसेच केळकर यांना नाटक व रंगभूमी यांबद्दलचा नैसर्गिक रीत्याच ओढा होता व त्यांच्या अभ्यासात आणि व्यासंगात त्यांना स्वाभाविक अभिरुची होती, ही सर्वश्रुत वस्तुस्थिती आहे. त्या दोघांमधील हा प्रकृतिभेद त्यांच्या नाट्यकृतीतूनही प्रकट झाला आहे असे मानले, तरी त्याबरोबरच आगरकरांच्या 'विकारविलसिता'चा प्रयोग बसविला जात असता व त्याची रंगावृत्ती तयार होत असता एकाच संस्थेत काम करणाऱ्या या दोन प्राध्यापक-स्नेह्यांचा परस्परांशी विचारविनिमय होत होता, हे ध्यानात ठेवणे अगत्याचे आहे. कारण शेक्स्पिअरच्या या दोन वेगवेगळ्या प्रकारच्या नाटकांची रूपांतरे करण्यास प्रवृत्त होणाऱ्या पंडितांचा या संबंधातील केवळ प्रकृतिधर्मच वेगळा नाही, तर त्यांचा नाट्यविषयक दृष्टिकोणही तितकाच भिन्न आहे; आणि रूपांतरासाठी केलेल्या नाटकाच्या निवडीपासून तो त्यातील तपशिलाच्या मराठीकरणापर्यन्त सर्वच ठिकाणी तो स्पष्टपणे व्यक्त होत असलेला दिसतो. आगरकरांच्या दृष्टीने शेक्स्पिअर हा एक महाकवी आहे, आणि हॅम्लेट ही त्याच्या श्रेष्ठतम कृतींपैकी एक आहे; केळकरांना शेक्स्पिअरच्या महाकवित्वाची थोरवी अमान्य नसली, तरी यशस्वी प्रयोगानुकूल नाटकांचा लेखक या दृष्टीने ते त्याच्याकडे अधिक आदराने पाहतात आणि त्या दृष्टीने त्याच्या एका लोकप्रिय कृतीची – 'द टेमिंग् ऑफ् द श्रू' याची – मराठी प्रेक्षकांना ओळख करून देण्यासाठी ते निवड करितात. परंतु तिचे तसे रूपांतर करताना त्याच्या महाकवित्वाच्या दबदब्याला प्रसंगोपात्त बाजूला सारून त्याच्या नाटकाच्या मूळ स्वरूपात त्यांना या नव्या प्रयोजनाच्या दृष्टीने इष्ट आणि उपयुक्त वाटणारे बदल करण्याला किंवा त्यात भर घालण्याला ते यत्किंचितही अनमान करीत नाहीत. नाट्यानुवादविषयक उपपत्तीच्या क्षेत्रातील हे दोन मूलतःच भिन्न असलेले असे मतप्रवाह आहेत, आणि अनुवादकाच्या कुवतीनुसार त्या दोहोंचाही कोणत्याही वर्धिष्णू साहित्याला आणि रंगभूमीला सारखाच उपयोग होण्यासारखा असतो. आणि मराठी नाटकाला व रंगभूमीला तो तसा झालाही आहे.

या दोन विचारसरणींतील मूलभूत भेदाचा प्रत्यय या दोन रूपांतरांतील संवादांच्या भाषासरणीत प्रकर्षाने प्रत्ययाला येतो. आगरकरांची अपेक्षा आपल्या संवादांची कसोटी कवी आणि पंडित यांच्या मान्यतेने लागावी, अशी असल्याकारणाने त्यांनी रूपान्तर करिताना मुळातील आशयाचे यथार्थपणे संवहन करणारी शुद्ध आणि अर्थवाही वाक्यरचना करण्यावर आपले सर्व अवधान केंद्रित केले आहे; तर केळकर हे आगरकरांनी सुचविल्याप्रमाणे मुळातच कुशल नाट्याध्यापक असल्याकारणाने त्यांनी आपल्या अनुवादातील संवादांची रचना, त्यांतील शब्दांचे उच्चारसौकर्य, त्यांचा ध्वनी,

वजन, तोल आणि लयबद्धता यांचाही कसोशीने विचार आणि वापर करून तो केला आहे. मराठी नाट्यरचनेच्या क्षेत्रात देवलांव्यतिरिक्त दुसरा कोणी नाटककार या बाबतीत केळकरांच्या आसपास फिरकू शकेल, असे वाटत नाही, आणि त्या दोघांतही तुलनाच करावयाची झाली, तर बहुधा केळकर उजवे ठरावेत.

इंग्रजी नाट्याचा मराठीवरील परिणाम

आधुनिक मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या प्रगतीच्या इतिहासात आरंभीच्या काळात शेक्सपिअर व त्याची नाटके यांच्या अनुवादांचे कार्य अत्यंत मौलिक स्वरूपाचे असून त्यांच्या विकासाच्या पुढील वेगवेगळ्या अवस्थांतही इंग्रजी नाटक व रंगभूमी यांच्या वर्चस्वाचा प्रभावच त्यांची प्रगती कायम टिकविण्यास प्राधान्याने साधनीभूत झाला आहे. या अर्थाने आधुनिक मराठी रंगभूमी आणि नाटक ही इंग्रजी रंगभूमीची आणि नाटकांचीच कलमे, इंग्रजीचे मराठी अवतार आहेत असे म्हटले, तरी ते फारसे वावगे ठरणार नाही. इंग्रजांसारख्या परकीयांच्या प्रगत संस्कृतीच्या छत्राखाली असलेल्या या कुंठित परंपरेच्या देशाच्या रंगभूमीच्या व नाटकाच्या संबंधात असे घडले, तर त्यात काही अस्वाभाविक आहे, असे मानण्याचे कारण नाही.

शेक्सपिअरचा आणि त्याच्या नाटकांचा रंगभूमीच्या द्वारा मराठी माणसाला परिचय होण्यापूर्वी तो इंग्रज प्राध्यापकाच्या व्याख्यानांच्या आणि पुस्तकांच्या द्वारा मराठी सुशिक्षितांना झाला. "एक वेळ आम्ही आपले साम्राज्य गमावणे पतकरू, पण आपल्या शेक्सपिअरला पारखे होणे सोसणार नाही," अशा प्रकारचा त्याच्याबद्दलचा अभिमान इंग्रज लोकांना वाटतो, असे त्यांनी ऐकिलेले होते. यामुळे या मराठी सुशिक्षितांच्या दृष्टीला शेक्सपिअरच्या शब्दांत श्रुतिवचनाहूनही अधिक प्रामाण्य आणि पावित्र्य प्राप्त झाले होते; व त्यामुळे शेक्सपिअरच्या नाटकाची आपल्या रंगभूमीची परिस्थिती आणि प्रेक्षकाच्या अभिरुचीचा कल यांच्या अनुषंगाने रूपांतरे होऊ लागली; त्यांच्या संहितांतील मजकुरात बदल करण्यात येऊ लागला, हे पाहून आमच्या येथील नव्या इंग्रजी पंडितांना स्वतःच्या सदभिरुचीवर आणि शेक्सपिअरच्या माहात्म्यावर अत्याचार झाल्यासारखे वाटून, खुद्द शेक्सपिअरच्या इंग्रज देशबांधवांना झाला नव्हता इतका त्या पावित्र्यविडंबनाचा त्यांना भयंकर खेद झाला; आणि मोठ्या अभिनिवेशाने त्यांनी त्या रूपांतरकारांची आणि त्यांच्या प्रयत्नांची निर्भर्त्सना आणि निषेध करण्यास सुरुवात केली. साहित्यविषयक मीमांसेच्या दृष्टीने हा उपक्रम मराठी समालोचनाच्या विकासाला, प्रगतीला काहीसा उपकारक झाला असला, तरी नाट्यलेखन अथवा प्रयोगविज्ञान यांपैकी कोणत्याही दृष्टीने तो उपयुक्त ठरल्याचे दिसत नाही. कारण त्यात या दोन्ही दृष्टींनी विधायक आणि रचनात्मक असे घटक अभावानेच अस्तित्वात होते; आणि त्यातील बहुतेक भाग औपपत्तिक पांडित्यप्रदर्शनानेच व्यापलेला असे. उलट, शेक्सपिअरची नाटके प्रेक्षकांवर

जो काही प्रभाव पाडीत होती, ती त्यांतील नाट्यगुणांमुळे होत, त्यांतील तत्त्वज्ञान किंवा काव्य यांच्या समजुतीमुळे नव्हे. मराठी साहित्य-पण्डितांच्या दृष्टीने रौद्र-कारुणिक नाटक ही शेक्स्पिअरच्या परिचयाने मराठी भाषेला आणि रंगभूमीला मिळालेली अपूर्व आणि अमोल देणगी होती. यामुळे त्यांनी त्याच्या ऑथेल्लो, हॅम्लेट, मॅक्बेथ, लिअर, जूलिअस सीझर, अँटनी अँड क्लिओपात्रा यांसारख्या नाटकांची मोठ्या आदराने आणि उत्साहाने भाषांतरे आणि रूपांतरे केली. प्रतिष्ठेच्या भूमिकेवरून त्यांतील बहुतेक रंगभूमीवरही आणण्यात आली; आणि त्यांतील नाट्यात्मकतेमुळे ती काहीशी लोकप्रियही ठरली. पण त्यांच्या यशाचे खरे श्रेय होते, ते त्या नाटकांच्या अंतरंगाच्या आशयाला नव्हे, तर त्यांतील प्रमुख भूमिका करणाऱ्या गणपतराव जोशी या अलौकिक नटाच्या अभिनयनैपुण्याला – त्याच्या प्रेक्षकांवरील व्यक्तिगत मोहिनीला. आणि तरी हॅम्लेटइतके 'मॅक्बेथ' आणि मॅक्बेथइतके 'ऑथेल्लो' लोकप्रिय होऊ शकले नाही; आणि तेही रूपांतररचनेच्या दृष्टीने 'ऑथेल्लो'ची देवलकृत 'झुंजारराव' ही रंगावृत्ती सर्वांत अधिक प्रयोगानुकूल असताही, हे विशेष! प्रेक्षकांना सहज रीतीने आकर्षक वाटले, ते शेक्स्पिअरच्या आमोदिकांचे, हास्यकांचे, प्रेमरहस्यात्मक नाटकांचे (अॅज यू लाइक इट, द मर्चंट ऑफ् व्हेनिस, ट्वेल्फ्थ नाइट, द टेमिंग ऑफ द श्रू यांचे) अनुवाद; आणि तेही त्यांच्या मूळ स्वरूपाशी ते प्रामाणिक होते म्हणून नाही, तर त्यांची ती रूपांतरे येथील प्रेक्षकांची आवड आणि अभिरुची यांची दखल घेऊन त्यांना रुचतील आणि पचतील अशा स्वरूपात सजविण्यात आली होती म्हणून.

मराठी रंगभूमीवर आलेला प्रेक्षकांच्या अभिरुचीच्या अनुभवाचा हा दाखला मुलखावेगळा होता, असे नाही. खुद्द शेक्स्पिअरच्या स्वतःच्या देशातील रंगभूमीवरील त्यांच्या स्वागताच्या आणि गौरव-निषेधाच्या इतिहासाच्या कथाही याहून फारशा वेगळ्या नाहीत. तेथेही रंगभूमीवरील प्रयोगाच्या दृष्टीने हीच स्थिती दिसून आली होती. तिकडचे प्रसिद्ध नट आपल्या सोयीनुसार मूळ नाटकांत फेरबदल करीत, आणि पारशी नाट्यव्यवसायाच्या प्रवर्तकांनी जी इंग्रजी रंगभूमी पाहिली, व जिच्या अनुकरणाने आपली आधुनिक भारतीय रंगभूमी जन्माला आली, तिच्यावर प्रदर्शित होणाऱ्या शेक्स्पिअरच्या नाटकांचे प्रयोगही अशाच प्रकारे नटांनी बदल केलेले असत; आणि व्यवसायाच्या गरजेनुसार त्यांच्या संहितांचे संपादन होत असे. त्या प्रथेचा मागोवा त्यांनी येथेही घेतला.

परंतु पारशी नाट्यव्यावसायिक आणि मराठी नाट्यव्यावसायिक यांमधील प्राकृतिक रुचिभिन्नतेमुळे, नट आणि प्रयोग यांपेक्षा नाटकाला प्राधान्य देण्याच्या त्याच्या मनोधर्मामुळे, आणि शेक्स्पिअरचा मराठी सुशिक्षित माणसाला झालेला परिचय रंगभूमीच्याऐवजी प्राध्यापकाच्या प्रवचनांच्या द्वारा झालेला असल्याकारणाने प्रेक्षकांहूनही नाटककाराच्याच बाजूने अधिक पक्षपाती असण्याची त्याची प्रवृत्ती होती, व अधिक मान शेक्स्पिअरच्या शब्दाला देण्याकडे आमच्या पंडितांचा जो

आग्रह होता, त्याची कदर मराठी रंगभूमीवर केली जात होती.

आर्योद्धारक, शाहूनगरवासी या गद्य नाटक-मंडळ्या आणि अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी स्थापन केलेली किर्लोस्कर नाटक-मंडळी ह्या या प्रकारचे अभिजात साहित्य-दृष्टिमूलक इंग्रजी आणि संस्कृत नाटकांचे अनुवाद प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आणणाऱ्या प्रमुख मराठी नाट्यसंस्था होत. प्रतिष्ठित इंग्रजी आणि संस्कृत रंगभूमीच्या परंपरा मराठीत पुनरुज्जीवित करण्याचे व त्या लोकप्रिय करण्याचे मूलभूत श्रेय या दोनतीन नाट्यसंस्थांना आहे. यांतील दोघींचे बलस्थान त्यांतील प्रमुख नटांचा अभिनय हे होते, तर तिसरीचे संगीत हे होते. या संस्थांच्या द्वारा प्रयोजित झालेल्या शेक्सपिअर, शूद्रक, कालिदास यांच्या नाटकांच्या अनुवादांनीच आधुनिक मराठी रंगभूमी व मराठी नाटक यांची खरीखुरी प्राणप्रतिष्ठा झाली आहे.

शाहूनगरवासी व किर्लोस्कर या नाटक-मंडळ्यांनी अशा रीतीने सुशिक्षित मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला विशिष्ट वळण लावून अभिजात साहित्य व संगीत यांविषयी त्यांच्या मनात आस्था उत्पन्न करण्यात स्पृहणीय यश मिळविले, तरी एकंदरीने हा प्रेक्षकवर्ग संख्याबलाने पुष्कळच मर्यादित होता; आणि बहुसंख्य प्रेक्षकवर्ग अशिक्षित आणि रंगभूमीच्या बाह्यांगांच्या आकर्षणाने भारला जाऊन करमणुकीच्या अपेक्षेने तिच्याकडे आकर्षिला जाणारा असाच होता. मुंबईसारख्या बकाल वस्तीच्या आणि उद्योगधंदे व व्यापार यांच्यामुळे महत्त्व पावलेल्या मोठ्या शहरात तर हा फरक विशेषच जाणवे. तेथील मराठी प्रेक्षकांवर पारशी-गुजराती नाटकांची मोहिनी अपरंपार होती, आणि त्या मानाने शाहू अथवा किर्लोस्कर यांना माफक लोकाश्रयावरच संतुष्ट रहावे लागे. कित्येक पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्या स्वतःच्या मालकीची आलीशान नाटकगृहे बांधून कायमचा मुक्काम करून राहण्या-इतक्या तेथे स्थिरपद आणि संपन्न झाल्या होत्या; तर याच्या उलट किर्लोस्कर अथवा शाहूनगरवासी यांना प्रतिवर्षी, किमान काही महिनेही, तेथे नियमितपणे भाड्याच्या रंगमंदिरांत तळ देऊन राहण्याचे परवडणे मुष्किलीचे होते.

पारशी-उर्दू रंगभूमीची ही मोहिनी सामान्य मराठी प्रेक्षकापुरतीच मर्यादित होती असे नाही, तर सुशिक्षित प्रतिष्ठित कुटुंबे आणि उच्च शिक्षण घेणारे विद्यार्थी यांच्यावरही तिची बळकट छाप पडली होती. १८९२-च्या सुमाराला श्री. कृ. कोल्हटकर व न. चिं. केळकर हे कायद्याच्या अभ्यासासाठी मुंबईस राहिले होते. त्या काळातील रंगभूमीच्या स्थितीचे केळकर यांनी आठवणीच्या स्वरूपात श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या लेखसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत केलेले वर्णन अत्यंत उद्बोधक आहे. त्यात त्यांनी कोल्हटकरांच्या "पारशी व गुजराती नाटक-मंडळ्यांच्या प्रयोगांतील संगीताच्या पदांच्या चाली स्मरणात साठवून ठेविण्याच्या व घोकण्याच्या उद्योगाचा" उल्लेख केला असून, "पारशी-गुजराती नाटके कलेच्या दृष्टीने अगदीच हीन दर्जाची असत. पण त्यांतील पोषाख, देखावे व काही अंशी गायनपटुत्व ही मनात

भरण्यासारखी असत. पण आम्ही जे ही नाटके पहावयाला जात होतो, ते त्यांतील कथाभाग किंवा सीनसिनेरीकडे ध्यान देण्याकरिता नव्हे, तर त्यांतील पदे ऐकण्याकरिता व त्यांतील असंबद्ध रचना, भाषणे व विनोद यांचा आनंद लुटण्याकरिता ही नाटके पाहत असू. मार्मिकपणे विनोदबुद्धीने हसणारे बहुधा आम्हीच असू. कारण सर्वसामान्य प्रेक्षकगण हा नाटककारांइतकाच हीन संस्कृतीचा असे. आम्हांला मात्र नाटके पाहत असता व घरी परत आल्यावर पुढील एखादे तसेच नाटक पहावयाला जाईपर्यंत ती करमणूक पुरून उरे. किर्लोस्कर-मंडळी मुंबईत फारशी येत नसे व शाहूनगरवासीचाही तोच प्रकार. यामुळे कलाविलासाच्या दृष्टीने नाटक पहावयाला जाण्याचे साधन फारसे नव्हते. म्हणून पारशी-गुजराती नाटके पाहून दुधाची हौस आम्हांला ताकावर भागवून घ्यावी लागली. " असे नमूद केले आहे.

उर्दू रंगभूमी

कलाविलासाच्या अपेक्षेने नाट्यप्रयोग पाहणाऱ्या अशा काही अल्पसंख्य रसिक आणि सुशिक्षित मराठी प्रेक्षकांची दृष्टी अशा रीतीने जरी किर्लोस्कर व शाहूनगरवासी यांच्या नाटकांकडे त्या विशिष्ट अपेक्षेने वळू लागली असली, तरी सर्वसाधारण प्रेक्षकवर्ग मात्र प्रामुख्याने पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्यांच्या नाटकांकडेच धाव घेत होता, ही उघड वस्तुस्थिती होती. यामुळे किर्लोस्कर व शाहूनगरवासी यांचे कार्य कितीही संस्मरणीय आणि प्रतिष्ठामूलक असले, तरी केवळ त्याच्या बळावर त्यांना जीवनार्थकलहात टिकाव धरणे शक्य नव्हते; व तसा प्रयत्न करावयाचा, तर त्याकरिता पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्यांच्या नाट्यप्रयोगांच्या लोकप्रियतेशी मुकाबला करण्यास समर्थ होतील, त्या मार्गांना आणि साधनांना तोडीस तोड देतील असे मार्ग आणि साधने निर्माण करणे अटळ होते. अक्कल गुंग करणारे क्षणार्धात बदलणारे भव्य देखावे, भपकेदार पोषाख, खड्या पल्लेदार आवाजात उच्चारिलेली यमकप्रासप्रचुर, काव्यमय आणि दरबारी थाटाची भाषणे, सुभाषितात्मक स्वगते, प्रेमरहस्यपूर्ण कथानके, रोमहर्षक आणि अद्‌भुत असे भावुक घटनाप्रसंग, सहज आत्मसात करिता येईल असे सुगम, हलके-फुलके संगीत, आणि जनसाधारणाच्या आटोक्यातील वर्तमान जीवनातील व्यक्ती आणि प्रसंग यांच्याशी संबंधित असलेला बालिश किंबहुना ग्राम्य विनोद ही पारशी-गुजराती नाटकाची प्रमुख आकर्षक अंगे असत; आणि त्यांना भरपूर वाव देण्याकरिता स्वार्थत्याग, प्रेम, स्वामिनिष्ठा, देशभक्ती यांसारख्या सांकेतिक नैतिक मूल्यांचे अतिरंजित दर्शन घडविणारी कथानके व भूमिका यांचे त्यांत चित्रण घडविलेले असे. तत्कालीन इंग्रजी रंगभूमीवर अत्यंत लोकप्रिय असलेल्या माधुरिक या नाट्यप्रकाराचे, हिंदुस्तानी रंगभूमीची परिस्थिती व मुंबईच्या प्रेक्षकांची अभिरुची यांच्या दृष्टीने घडविलेले हे व्यावसायिक स्वरूपाचे रसायन होते; व प्रत्यक्ष अनुभवात ते अपेक्षेहूनही अधिक यशस्वी ठरत होते.

उलटपक्षी, मराठी रंगभूमी या कालात ज्या आदर्शांचे अनुसरण करण्याच्या

उद्योगात गढली होती, ते आता इंग्लंडातही लोकप्रिय राहिले नव्हते; केवळ शिष्ट आणि प्रतिष्ठित यांचीच ती मिरास गणली जाऊ लागली होती. हे ओळखून आणि येथील परिस्थिती अजमावून तेथील रंगभूमीवर गाजणारे नवे लोकप्रिय नाट्यप्रकार, नाट्यतंत्रे यांचे धंदेवाईक दृष्टीने, येथील प्रेक्षकांना आकर्षक वाटेल व रुचेल आणि पचेल असे अनुकरण करणे हे पारशी-गुजराती नाटकमंडळ्यांचे प्रमुख धोरण होते. त्याला पोषक होईल, अशा रीतीनेच त्यांनी आपला व आपल्या नाटककारांचा व्यावसायिक संबंधही निर्णीत केला होता. ते त्यांच्याकडून आपल्याला हवी तशी नाटके तयार करून घेत; व ती त्या नाटक-मंडळ्यांची खाजगी मालमत्ता या स्वरूपात त्यांच्याच दप्तरात राहत. मराठी नाटकांप्रमाणे ती छापून प्रकाशित होत नसत, अगर वाचकांना वाचावयाला मिळत नसत. यामुळे गुणदोष-मापनात्मक वाङ्मयीन समीक्षा हा प्रकार त्यांच्या संबंधात असंभवनीयच होता. प्रेक्षकांची पसंती हे एकच त्यांच्या बरेवाईटपणाचे निर्णायक गमक असे, व ती पसंती कशी साध्य करावयाची, याचे नवे-नवे उपाय आणि मार्ग शोधीत राहणे हे त्या नाटक-मंडळ्यांच्या चालकांचे मुख्य कार्य असे. मराठी नाटक आणि नाटककार यांची स्थिती या बाबतीत सर्वस्वी नसली, तरी पुष्कळच वेगळी होती. नाटककारांचा आपल्या नाट्यकृतीवर मालकी हक्क असे; आणि किर्लोस्करांसारख्या नाटककाराने त्यांच्या प्रयोगाविषयीच्या स्वामित्वासंबंधी राखीवपणाचे निर्बंध मोकळे केले असले, तरी देवलांसारखे इतर काही नाटककार त्या संबंधात जागरूकपणे दक्षता दाखवीत असत, असे दिसते. यामुळे मराठी नाटक-मंडळ्यांना पारशी-गुजराती नाट्यसंस्थांचे नाटके आणि नाटककार यांविषयीचे धोरण सर्वस्वी आणि सर्वांच्या बाबतीत अमलात आणता येणे अशक्य होते. अशा स्थितीत मराठी नाट्यव्यवसायाच्या या अपरिहार्य गरजेतून एका नव्या प्रकारच्या रंगानुकूल नाट्यप्रकाराची निष्पत्ती करणे हा एकच क्रमप्राप्त उपाय संभवनीय होता; आणि शाहूनगरवासीच्या कार्यक्षेत्रात प्रथम वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर व त्यानंतर किर्लोस्कर नाटक-मंडळीच्या परिसरात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या नाटकांच्या द्वारा या कार्याची पायाभरणी होण्यास सुरुवात झाली.

शिरवळकर

प्रत्यक्ष कार्य-फलनिष्पत्तीच्या दृष्टीने शिरवळकर आणि कोल्हटकर या दोघांच्या नावांचा येथे अशा रीतीने एकत्रित उल्लेख केला असला, तरी त्यामुळे त्यांच्या कार्याचे स्वरूप आणि त्याचा दर्जा समान होता, असे व्यक्त करणे अभिप्रेत आहे, असे समजण्याचे कारण नाही. शिरवळकर यांनीही काही स्वतंत्र नाट्यरचना केली असली, तरी मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या एका स्थित्यंतराची प्रतिनिधिभूत ठरणारी त्यांची प्रभावी नाट्यकृती ' राणा भीमदेव ' (१८९२) ही वासुदेवराव केळकर यांच्या ' त्राटिके'प्रमाणेच एका मूळच्या इंग्रजी नाटकावरून – शेरिडनच्या ' पिझारो-वरून – रूपांतरित केलेली नाट्यरचना आहे. याच्या उलट, श्रीपाद कृष्ण कोल्हट-

कर यांचे ' वीरतनय ' (१८९६) आपाततः त्यातील वातावरण, संगीत व कथानक इत्यादी दृष्टींनी पारशी-गुजराती नाटकांच्या प्रभावाने झाकळलेले असले, तरी मूलतः ती एक शुद्ध अभिरुचीची आणि प्रकर्षाने वाङ्मयगुणांनी युक्त अशी स्वतंत्र साहित्य-निर्मिती आहे, याची दखल घेणे अगत्याचे आहे.

शिरवळकर, किरात इत्यादी शाहूनगरवासीचे नवे नाटककार आणि शेक्स्पिअरच्या नाटकांचे पहिले अनुवादक यांच्या अनुवादाकरिता नाटकांची निवड करण्याच्या धोरणात फरक असला, तरी त्यांच्या अनुवादांचे बाह्य स्वरूप व रचनातंत्र समूळ बदलून जाण्याइतका फरक त्यांच्या प्रेक्षकांच्या तत्कालीन समाजस्थितीत तोपर्यंत पडलेला नव्हता. यामुळे " शेक्स्पिअरसारख्या कवीच्या कृती मराठीत उतरण्या"चा प्रयत्न करताना " आपल्यापैकी लोकांच्या या कृती आहेत, " असे लोकांना वाटल्या-शिवाय मौज नाही, " अशी त्यांच्या अनुवादकांची खात्री होऊ लागली " होती; व ही " अडचण दूर कशी करावी हा मोठा प्रश्न " जो त्यांना पडला होता, तो या कालातील रूपांतरकारांनाही तितकाच अडचणीचा वाटणारा राहिला होता, आणि म्हणूनच त्यांच्या " बुजुर्गां"नी तो ज्या पद्धतीने सोडविण्याचा प्रयत्न केला, तिचाच मागोवा घेऊन तो यांनीही सोडविला, असे दिसते. द. भि. जयवंत यांनी एका रूपांतरित नाटकाचे परीक्षण करिताना या प्रकाराचे अत्यंत मार्मिक वर्णन केले आहे.[१] ते लिहितात —

" . . .वाचक, प्रेक्षक व लेखक ह्यांमध्ये एका तडजोडीचा ठराव पसार होऊन कोणच्याशाच वेळी अर्धवट क्षत्रिय रजपूत, अर्धवट महाराष्ट्र राजवंशीय अशा लोकांमध्ये फारच थोडा फेरबदल केला असता जुळणारे आंग्ल रीतिरिवाज होते, असे मुकरर ठरले. नाटकातील पात्रांची नावे काहीशी क्षत्रिय मराठी थाटाची ठेवली, देश, शहर, स्थळ यांची नावे साधारणतः संस्कृतावर हवाला देऊन कल्पनेने बसविली की, नंतर वेलाशक डोळे मिटून भाषांतर करीत सुटावे, असा साधारण प्रतीच्या लेखकांचा कल दिसतो. पहिल्या प्रतीच्या लेखकातदेखील वर नमूद केलेल्या ठरावा-नुरूप वागून ढोबळ चालीरीतींची विल्हेवाट लावल्यावर बाकीच्या चालीरीतींतील भेदांकडे दुर्लक्ष करण्याचा प्रघात आहे. . . . "

इंग्रजी नाटकाच्या मराठी रूपांतरातील समाजस्थितीच्या दर्शनासंबंधीचे हे वर्णन जितके खोचक, तितकेच यथार्थ आणि वास्तव आहे. आणि आजही या प्रथेत फारसा फरक पडला आहे, असे दिसून येत नाही. फरक पडला असेल, तर तो मुळातील अभिप्रायापासून किती स्वातंत्र्य घ्यावयाचे या बाबतीत, आणि त्या बाबतीत मूळ नाटककार आणि नाटक जितक्या प्रमाणात मराठी माणसाला अधिक अपरिचित आणि अप्रसिद्ध, तितकी त्यांच्या बाबतीत स्वातंत्र्य घेण्याची मुभा अधिक, हे त्याचे

१. वि. ज्ञा. विस्तार, जुलै-ऑगस्ट, १८९५.

सामान्य समीकरण ठरून गेले आहे; व त्यामुळे 'आधारित', मुख्य कल्पनेवरून रचलेले, अशा ऐसपैस वर्णनांनी रूपांतरित नाटके स्वतःच्या स्वतंत्र कृती म्हणून खपविण्याचा एक नवा राजमार्ग नाट्यक्षेत्रात उपलब्ध झाला.

'राणा भीमदेव' ही या वर्गातीलच एक नाट्यकृती आहे. ते अनुवादित अथवा रूपांतरित असल्याची खुली कबुली त्याच्या लेखकाने त्यात कोठेही दिलेली नाही. उलट, "अशा प्रकारची ऐतिहासिक नाटके मराठी भाषेत फार थोडी... नाटकाचा मुख्य हेतू म्हटला म्हणजे मनोरंजन,... परंतु त्यातल्या त्यात मनोरंजन होऊन ऐतिहासिक रीतीने आपल्या पूर्वजांनी प्रसंगानुसार दाखविलेली राजनिष्ठा, औदार्य, शौर्य, देशप्रीती, स्वदेशाभिमान इत्यादी गोष्टींचे दिग्दर्शन झाल्यास आपल्यास आपल्या पूर्वजांची ओळख चांगली पटून आपण त्यांचा सन्मान अधिक राखू." यासारख्या त्यांच्या प्रस्तावनेतील आपल्या लेखनहेतूच्या त्यांच्या भलावणीवरून ते एक स्वतंत्र ऐतिहासिक नाटक आहे, अशी वाचकांची समजूत व्हावी, अशी त्यांची इच्छा असल्याचे उघड दिसते. 'प्रयोगक्षम मराठी नाटके' या वर्णनात्मक सूचीच्या स्वरूपाच्या नाट्यविषयक संदर्भग्रंथातही 'रूपांतरित वा स्वतंत्र' या सदरात त्याची 'स्वतंत्र' म्हणूनच नोंद झालेली आहे. विविधज्ञानविस्तारातील त्यांच्या समकालीन नाट्यसमीक्षकांनी मात्र त्याच्या परभृतत्वाची दखल घेऊन शेरिडनकृत पिझारो[१] व शिरवळकर-मोडक-रूपांतरित 'राणा भीमदेव' यांची तुलना करून त्यांची विस्तृत गुणदोषविवेचनात्मक चिकित्सा केली आहे.

'राणा भीमदेव' या नाटकात पारशी-उर्दू रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोगांची भव्य देखाव्यांव्यतिरिक्त बाकीची सर्व अंगे आकर्षक लोकप्रिय स्वरूपात समाविष्ट झालेली आहेत. अनुवादकांनी आपल्या प्रस्तावनेत नमूद केलेल्या सर्व राष्ट्रीय व वैयक्तिक गुणांचे त्यांनी त्यात दर्शन घडविले असून अतिरंजित आणि अद्‌भुत घटना-प्रसंगांच्या प्रदर्शनाच्या द्वारा प्रेक्षकांच्या चित्तवृत्ती थरारून सोडण्याची एकही संधी वाया जाऊ न देण्याची त्यांनी त्यात खबरदारी घेतली आहे. हे करिताना संभाव्यता आणि तर्कसंगती यांचा फारसा मुलाहिजा बाळगण्याची त्यांना आवश्यकता वाटलेली दिसत नाही. अर्थवादात्मक आणि भावप्रवण शब्दजंजाल हा यातील संवाद व स्वगते यांचा प्रमुख स्वभावधर्म आहे, आणि 'नाटकी' या शब्दाने व्यक्त होणारी सवंग कृत्रिमता आणि चमत्कृती त्यात सर्वत्र विखुरलेली आढळते. संगीत-नाटकातील पदांप्रमाणे या नाटकातील गणपतराव जोशी यांची 'हे स्वर्गस्थ देवतांनो ! हा आम्हा रजपुतांचा विलाप... सूड ! सूड !! सूड !!!' आणि 'अहा रे बेहिमती...' यासारखी अनेक भाषणे प्रेक्षकांच्या तोंडातोंडी होऊन सार्वजनिक उत्सवप्रसंगी

१. स्वतः 'पिझारो' हीही शेरिडन्‌ची स्वतंत्र कृती नाही. त्याने ती कोत्सेब्यू या जर्मन नाटककाराच्या एका नाटकावरून अनुवादिलेली आहे.

कौतुकाने म्हटली जाऊ लागली होती; आणि त्यानंतरच्या अनेक नाटककारांनी आपल्या तशाच प्रकारच्या नाटकांत मुक्त हस्ताने त्यांची उसनवारीही केली आहे. विनायक दत्तात्रेय भिलवडीकरकृत ' नरवीर तानाजी मालुसरे ' (१९०१) हे अशा प्रकारच्या लोकप्रिय नाटकाचे एक नमुनेदार उदाहरण आहे. ' किरात ' यांचे ' विजयानगरचा डळमळीत राजमुकुट ' (१९०१) हे ' पन्नारत्न'च्या व्याज-ऐतिहासिक परंपरेतील व त्यांनीच जेम्स शर्लेच्या ' द ट्रेटर'च्या आधारे लिहिलेले आणि गणपतराव जोशी यांच्या त्यातील भूमिकेमुळे दीर्घकालपर्यंत प्रेक्षकांच्या लक्षात राहिलेले; ' माझी बहीण ' (१९१५) हे ' राणा भीमदेवा'च्या परंपरेतील, पण तिच्या लोकप्रियतेला उतरती कळा लागल्यानंतरच्या पुढील काळातील अनुवादाचे उल्लेखनीय उदाहरण होय.

राणा भीमदेव या आधारित नाटकाव्यतिरिक्त ' पानपतचा मुकाबला ' (१८९३) व ' पन्नारत्न अर्थात दिव्य राजनिष्ठा ' (१९१२) ही दोन ऐतिहासिक आणि ' श्री तुकाराम ', ' श्री एकनाथ ', ' श्री नामदेव ' इत्यादी संतचरित्रपर स्वतंत्र नाटके शिरवळकर यांनी लिहिली आहेत. पारशी-उर्दू रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोगांचा त्यांच्या रचनाशैलीवरील प्रभाव त्यांमध्येही स्पष्टपणे दिसून आल्यावाचून राहत नाही. शिरवळकरांच्या बहुतेक नाटकांत उर्दू भाषेत लिहिलेले समग्र प्रवेशच्या प्रवेश समाविष्ट झालेले आढळतात. वातावरणनिर्मितीसाठी बोलीभाषांचा वापर करण्याचा हा त्यांचा कलात्मक वास्तवदर्शी प्रयोग नसून पारशी-गुजराती रंगभूमीवरील प्रेक्षकांना मोहिनी घालणाऱ्या उर्दू भाषणाच्या उच्चारणपद्धतीचा मराठी प्रेक्षकांना आस्वाद देण्याची व आपले कौशल्य दाखविण्याची संधी मराठी नटांना मिळावी, आणि श्रोत्यांचे कान तृप्त होऊन त्यांनी खूश व्हावे, म्हणून त्यांनी ही योजना केलेली आहे, पारशी-उर्दू रंगभूमीच्या अपरिमित प्रभावाचे ते एक निदर्शक लक्षण आहे, हे उघड आहे. ही उर्दू भाषणे आणि गणपतराव जोशी यांच्या भूमिकांच्या तोंडी घातलेली व्याज-साहित्यगुणलक्षणांनी नटलेली आवेशपूर्ण अलंकारिक स्वगते व आवाहने ही शिरवळकरांच्या नाटकांच्या तत्कालीन लोकप्रियतेची प्रधान अंगे होती. साध्या व्यवहारात कोणी आवेशाने नाटकी आविर्भावाने बोलू लागला, तर त्या बोलण्याला ' राणा भीमदेवी ' भाषण हा वाक्प्रचार तत्कालीन भाषेत रूढ झाला होता. इतकी ही भाषासरणी तेव्हा सार्वत्रिक परिचयाची झाली होती. शिरवळकरांची नाटके आता क्वचितच कोणाच्या वाचनात येत असतील ! पण हा वाक्प्रचार मात्र अजूनही वापरात असलेला ऐकू येतो. शिरवळकरांचा ' राणा भीमदेव ' सर्वांना अजूनही आठवतो, तो या वाक्प्रचारामुळेच. तो ज्यांच्यामुळे अस्तित्वात आला, त्या भाषणांपैकी पुढील उतारा पहावा :—

" भीमदेव :– हे स्वर्गस्थ देवांनो, हा आम्हां रजपुतांचा विलाप स्वर्गाची कपाटे फोडून तुमच्या कानांवर अजून जाऊन आदळत नाही काय ? हर ! हर ! ! कोण

ही आमची शोचनीय स्थिती! यावत्‌-जन्म ज्यांनी आपल्या विमल कीर्तीस अपयशाचा डाग कधीही लागू दिला नाही, ज्यांनी स्वपराक्रमाने दिगंतरी आपली कीर्ती गाजविली, देशसेवा हीच ज्यांची कर्तव्यता, शरणागतास जीवदान देणे हीच ज्यांची सहृदयता, समरांगणी तरवार गाजवून शत्रूचे पारिपत्य करणे हेच ज्यांचे ब्रीद, हातात चमकणारे खड्ग हीच ज्यांची अर्धांगी, खलांस शासन करून भारतभूमीच्या लोकांस सुख देणे हेच ज्यांचे व्रत, त्याच आमच्या स्वर्गस्थ पूर्वजांनी या वेळी स्वर्गी कल्होळ करून सोडला असेल!!! प्रत्यक्ष बाबांचा प्राण या **अहमदशहाच्या आज्ञाने** घेतला. असे असून हा षंढ नुसते अश्रू ढाळीत बसतो आँ! धिक्कार! धिक्कार!...भीमदेवा! व्यर्थ, व्यर्थ जन्मलास! बाबांच्या बरोबर ज्या एकनिष्ठ स्वामिभक्त देशसेवकांनी आपल्या माना तुर्कांच्या पुढे दिल्या, त्यांच्या बायकामुलांनी आपल्या रक्ताने काल स्वर्गस्थांस शेवटचीच तिलांजली दिली! आणि मी अश्रुजलाने तर्पण करीत बसलो आं!! धिक्कार! धिक्कार! हा षंढा, जे हात तुझ्या राजलक्ष्मीच्या अंगावरचा पदर दूर करण्याकरिता गनिमांनी पुढे केले आहेत, ज्या हातांनी तुझ्या सहस्रावधी देशबांधवांना इहलोकावरून हुसकून दिले, ज्या हातांनी आयाबहिणींचे ते पाणिग्रहण करतात, आणि ज्या हातांनी तुझ्या आर्यमतेस ते वश करू पाहतात, ते त्या गनिमांचे हात छाटून गृध्रादिकांच्या पुढे टाक! तुझ्या छातीवर शौर्याचे निशाण फडकू दे! आपल्या पूर्वजांच्या शौर्याचे स्मरण कर! त्यांच्या प्रतापसूर्याआड आलेले हे ढग फाकून जातील, असा घनघोर रणसंग्राम कर! आणि कमरेस लटकावलेली ही तलवार हातात धरून शत्रूच्या रक्ताने रणमैदान भिजवून टाक!! सूड! – सूड!! – सूड!!! (निघून जातो.)" (अंक १, प्रवेश १)

शिरवळकर यांच्या भाषासरणीचे हे उदाहरण राणा भीमदेव या एकाच नाटकातून उद्‌धृत केले असले, तरी एकंदरीत ते त्यांच्या नाट्यविषयक कार्याच्या समग्र स्वरूपाचे निदर्शक आहे. आणि त्यांच्या त्या कार्याचे महत्त्व मराठी रंगभूमी आणि नाटक यांच्या प्रगतीच्या आणि अस्मितेच्या विकासाच्या अपेक्षेने निखालस उपेक्षणीय नाही. शिरवळकर यांना नाट्यलेखनाची प्रेरणा पारशी-गुजराती नाटकांच्या प्रयोगांच्या प्रभावाने मिळालेली असली, तरी त्या प्रयोगांतील लोकप्रिय अंगे मराठी रंगभूमीवर आणि नाटकात रुजू करिताना त्यांनी केवळ त्यांची रंजकताच नजरेसमोर ठेविली नव्हती, तर प्रयोजनमूलक राष्ट्रहितैषी योजकदृष्टीने त्यांचा कलात्मक वाङ्मयीन वापर करण्याचा साक्षेपी हेतू त्यांच्या अंतःकरणात जागृत होता, हे त्यांच्या 'राणा भीमदेवा'च्या प्रस्तावनेतील मागे उद्‌धृत केलेल्या उताऱ्यावरून उघड आहे. यामुळे ऐतिहासिक व व्यक्तिचरित्रात्मक नाटके म्हणून त्यांच्या कृती फारशा प्रशंसनीय नसल्या, तरी मराठी नाट्यवाङ्मय व मराठी रंगभूमी यांच्या इतिहासात त्यांना आणि त्यांच्या प्रयोगांना स्वतःचे असे खास आणि स्वतंत्र स्थान आहे, यात संदेह नाही. कारण शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या अनुवादकांनी मराठी

नाट्यसाहित्याचा पाया रचण्यास सुरुवात केली असली, तरी शिरवळकरकृत शेरिडनच्या 'पिझारो'च्या 'राणा भीमदेवा'ने त्यात माधुरक-रचनेच्या नव्या प्रकारच्या मालाची भरणी घालून त्याला अधिक बळकटी आणि व्यापकपणा आणिला, हे तितकेच खरे आहे.

साहित्य आणि नाट्य या दोन्ही दृष्टींनी माधुरक हा नाट्यप्रकार रौद्रकारुणिक आणि आमोदिका यांच्या तुलनेने काहीसा गौण असला, तरी सर्वसाधारण प्रेक्षक-वाचकांच्या अभिरुचीचे आवाहन आणि प्रलोभन करण्याच्या कामात त्याचे सामर्थ्य त्या दोहोंहूनही अधिक आणि सर्वंकष आहे, असा सामान्य अनुभव आहे. मराठी प्रेक्षक व वाचकही या सामान्य नियमाला अपवाद असल्याचे दिसत नाही. गेल्या सत्तर-पाऊणशे वर्षांत मराठी नाटक व रंगभूमी यांच्या वेगवेगळ्या अंगांत नजरेत भरण्यासारखी स्थित्यंतरे झाल्याचे दिसून येत असले, तरी त्यांतील माधुरक-प्रवृत्तीची आवड हा घटक नेहमीच निरपवादपणे अबाधित राहिलेला आहे. १८९० ते १९१० या कालखंडातील मराठी नाटकांचा तर तो प्रमुख स्वभाव-धर्मच असल्यासारखा दिसतो. कौटुंबिक कथानकावरील नाटकांच्या प्रादुर्भावानंतर वास्तववादाने त्यावर थोडी मात केल्यासारखे भासते; पण राम गणेश गडकरी यांच्यासारख्या अलौकिक प्रतिभासंपन्न नाटककारालाही त्याचाच मागोवा घेऊन आपल्या कीर्तिमंदिराची उभारणी आणि सजावट करावी लागली आहे; यावरूनच शिरवळकर यांच्या त्या कार्याचे महत्त्व आणि थोरवी ही समजून येणार आहेत.

शाहूनगरवासी आणि किर्लोस्कर या दोन्ही प्रमुख मराठी नाटक-मंडळ्यांच्या पुरस्काराने शिष्टसंमत झालेल्या व्याज-ऐतिहासिक आणि संगीत नाट्यलेखनाच्या प्रथेच्या मागोमाग पारशी-गुजराती नाटक मंडळ्यांच्या प्रयोगाच्या लोकप्रियतेच्या प्रवाहाला जनसाधारणाच्या अभिरुचीचा आधार घेऊन आळा घालण्याचे व्यापक कार्य मुख्यत्वेकरून माधवराव पाटणकर यांचे आहे. पाटणकर संगीत नाटक-मंडळी व राजापूरकर नाटक-मंडळी या दोन व्यावसायिक नाट्यसंस्थांकडे या बाबतीतील कामगिरीचे बहुतेक श्रेय जाते.

अद्‌भुत, चमत्कारयुक्त आणि संतचरित्रपर नाटकांची लोकप्रियता महाराष्ट्रात सर्वांत कोणी अधिक प्रमाणात रूढ केली असेल, तर ती राजापूरकर नाटक-मंडळीने होय. तिचे संस्थापक बाबाजीराव राणे यांनी पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्यांच्या परिसरात नट या नात्याने उमेदवारी केली असल्याकारणाने त्यांची व्यवसायपद्धती व त्यांच्या प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचे इंगित यांची त्यांना स्वानुभवाने पूर्ण कल्पना आली होती; आणि तिचा वापर मराठी रंगभूमीच्या आणि नाटकाच्या अभिवृद्धीसाठी करून सामान्य प्रेक्षकांच्या दृष्टीने त्यांनी फार महत्त्वाची कामगिरी बजाविलेली आहे. राणे हे नाटके व नाटककार यांच्या बाबतीतही प्राधान्याने पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्यांचे चालक जे धोरण ठेवीत, त्याच प्रकारचे संबंध ठेवीत असावेत, असे तुकाराम या

त्यांच्या संस्थेच्या अत्यंत लोकप्रिय झालेल्या नाटकाशी लेखक म्हणून त्यांचे नाव जोडले गेलेले आहे, त्यावरून दिसते.

माधव नारायण पाटणकर हे मराठी रंगभूमीवरील दुसरे एक विलक्षण कर्तबगार पुरुष होऊन गेले. ' सत्यविजय ' व ' विक्रमशशिकला ' या दोन प्रसिद्ध नाटकांव्यतिरिक्त त्यांनी अनेक लोकप्रिय नाटके लिहिली व रंगभूमीवर आणिली. नट व गायक म्हणून त्यांची चांगली ख्याती होती; आणि मुंबईसारख्या शहरात जवळ-जवळ पाव शतकापर्यंत त्यांनी आपला नाटकाचा धंदा अत्यंत लोकप्रिय रीतीने यशस्वी करून दाखविला. त्यांच्या ' विक्रमशशिकला ' (१८९१) या नाटकाच्या प्रयोगाला लोटणाऱ्या प्रेक्षकांच्या झुंडींना अनुलक्षून " दिवसेंदिवस नाटकगृहाचे सज्जे हे नाटक पाहण्याकरिता आलेल्या कुलीन बायकापोरांनी गच्च भरलेले असावे, हे जनसमाजास हितकारक नाही, " हे जे निषेधपर उद्गार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी आपल्या त्यांच्या पुस्तक-परीक्षणात काढले आहेत, त्यांवरून त्या नाटकाची मुंबईच्या सर्वच वर्गातील प्रेक्षकांवर त्या काळात केवढी विलक्षण छाप पडली होती, याची कल्पना येते. कोल्हटकरांच्या सात्त्विक संतापाला कारणीभूत झालेल्या या ' विक्रम-शशिकला ' (१८९१) नाटकाच्या प्रास्ताविक निवेदनात पाटणकर यांनी आपल्याला नाट्यलेखनाची प्रेरणा ' संगीत-नाट्याचार्य ' अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या उदाहरणाने झाल्याचे ऋण " आज पूर्वीच्या नाटकांची सर्व तऱ्हा बदलून जाऊन लोकरुचीचा ओघ संगीत-नाटकावलोकनाकडे वळला आहे. लोकरुचीस ही दिशा मिळण्याचे कारण संगीत-नाट्याचार्य रा. रा. अण्णा किर्लोस्कर हे होते. त्यांचे पहिले संगीत शाकुंतल नाटक झाल्यापासून आम्हां महाराष्ट्रियांस पूर्वीच्या राक्षसप्रचुर नाटकांचा अगदी कंटाळा आला आहे. तेव्हापासून लहानमोठी बरीच संगीत-नाटके मराठीत झाली आहेत. त्यांचा मधुररसास्वाद गानलुब्ध घेत आहेत. आपणही असेच एक स्वकपोलकल्पित संगीत-नाटक लिहून जनमनाचे रंजन करावे, अशी माझ्या मनात प्रबळ इच्छा उत्पन्न होऊन मी हे नाटक रचिले. " या शब्दांनी कृतज्ञतापूर्वक नमूद केले आहे, हे ध्यानात ठेवणे अगत्याचे आहे.

पाटणकरांच्या नाटकावरील श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा मुख्य आक्षेप त्यांच्या नैतिक परिणामासंबंधीचा आहे. "... या मुंबईमध्ये जिकडे जावे तिकडे कोवळ्या-कोवळ्या मुलांच्या तोंडून प्रस्तुत नाटकातील (वस्तुतः पाहता तमाशा हेच नाव यास यथार्थ आहे) शृंगारविषयक चारगट पद्ये ऐकून आम्हांस वाटले की, या नाटक-नामधारी नीलवर्ण राजास पुन्हा परत तमाशाच्या यादीत हुसकून लावले पाहिजे. नाही तर तो लवकरच लोकांच्या अभिरुचीचा व नीतीचा धुडगूस उडवून देईल, व नाटकगृहात उत्तरोत्तर जास्त गर्दी झाल्याने ग्रंथकारही अर्ध्या हळकुंडाने पिवळे होऊन अशीच अमोलिक मासलेवाईक ग्रंथमाला लोकांस अर्पण करतील. " आणि " हे नाटक जरी तमाशाचे नाव घेऊन पुढे आले नाही, तरी त्यापेक्षा अश्लीलतेत

ते मागे हटणार नाही व अशा नाटकाचे वाईट परिणाम मागेपुढे दिसून आल्याशिवाय राहणार नाहीत."[1] पाटणकरांच्या नाटकासंबंधीची कोल्हटकरांची ही प्रतिक्रिया अपवादात्मक होती, असे मानण्याचे कारण नाही. त्यांच्या नाटकांच्या प्रयोगांना प्रेक्षकांचा उदार आश्रय मिळत असला, तरी शिष्ट आणि प्रतिष्ठित समाजात 'तमाशा' म्हणूनच त्याची बोळवण करण्याची सरसहा प्रवृत्ती दिसून येई. 'मराठी रंगभूमी'कार आ. वि. कुलकर्णी यांनीही "त्यांची कवित्वशक्ती कमी दर्ज्याची होती. त्याबरोबरच त्यांच्या नाटकात ग्राम्यतेची भर पडल्यामुळे पाटणकरी नाटके म्हणजे निव्वळ तमाशे होऊन बसले." असा त्यांवर शेरा मारून ठेवला आहे. या अभिप्रायातील 'ग्राम्य' शब्दाने व्यक्त होणाऱ्या त्यांतील भागालाच बहुधा कोल्हटकर अश्लील हे विशेषण लावीत असावेत.

पाटणकरांचा आदर्श

आपल्याला नाट्याचार्य अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या उदाहरणाने प्रेरणा मिळाली, असे पाटणकरांनी आदरपूर्वक नमूद करून ठेविले असले, तरी आपल्या कृती त्यांच्या कृतींच्या तोडीच्या आहेत, अशा प्रकारचा दावा करण्याचे औद्धत्य त्यांनी कोठेही दाखविलेले नाही. उलट आपली नाटके 'ओबडधोबड' असल्याची त्यांना पूर्ण जाणीव आहे, आणि त्यांनी स्वतःच अनेकवार ते विशेषण त्यांच्या संबंधात योजले आहे. त्यांच्या नाटकांचे प्रयोग त्यांच्या कालात अत्यंत लोकप्रिय झाले असले, तरी प्रेक्षकांची केवळ करमणूक करणे एवढाच ती लिहिण्याचा आणि प्रयोगरूपाने ती रंगभूमीवर आणण्याचा त्यांचा हेतू होता, असे म्हणता येण्यासारखे नाही. इतर प्रतिष्ठित राष्ट्रहितैषी मराठी नाटककारांप्रमाणेच त्यांचीही भूमिका बोधवादी नाटककाराचीच होती, असे त्यांच्या उपलब्ध नाटकांची पाहणी केली असता दिसून येते. संयम, कलात्मक दृष्टी, रचनाकौशल्य आणि औचित्यपूर्ण योजकता इत्यादी महत्त्वाच्या साहित्यिक अंगांचा त्यांच्या नाट्यकृतीत पुष्कळसा अभाव असला, तरी चटकदारपणा, नाट्यात्मकता, कृतिप्रवणता यांसारख्या रंगांगांचा त्यांत भरपूर विस्तार असल्याकारणाने रंगभूमीवर त्यांचे प्रयोग उठावदार होणे स्वाभाविक होते. त्यांतील संगीताबद्दल प्रेक्षकांच्या लोकप्रियतेचा दाखला त्यांना मिळालेला असला, तरी त्याच्या दर्ज्याबद्दल एकमत असल्याचे दिसत नाही. आ. वि. कुलकर्णी यांनी "पाटणकरांनी संगीताचे स्वरूप बदलून फार निराळे आणि तेही वाईट वळण लावले," असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे; तर श्रीपाद कृष्णांचे मत या संबंधात याहून काहीसे वेगळे दिसते. ते सांगतात की, "मुंबई येथील प्रसिद्ध पारशी नाटकांच्या धर्तीवर काही चाली घातल्या आहेत, असे ग्रंथकर्त्याने (विक्रमशशिकला) नाटकाच्या प्रस्तावनेत कळविले आहे; पण एकंदर नाटक वाचून पाहिल्यावर दोनतीन चालीच कायऱ्या त्या धर्तीवर आहेत,

१. कोल्हटकर लेखसंग्रह, पृ. २३.

असे आम्हांला आढळून आले; व त्या चालीही चांगल्यांपैकी नाहीत. अलीकडील संगीत-नाटककर्त्यांनी पारशी नाटकांतील चांगल्या चाली घेण्यास सुरुवात केली असता संगीतभागास जास्त वैचित्र्य येईल, यात संशय नाही. तरीही त्यांनी चालींसंबंधाने जितके वैचित्र्य आणिले आहे, त्यांबद्दल त्यांची स्तुती करावी तेवढी थोडीच." [१] किर्लोस्कर-देवलांनंतर कोल्हटकरांची किर्लोस्कर नाटक-मंडळीच्या नाटककाराच्या आसनावर स्थापना करिताना संगीतविषयक कोणती विचारधारा तीत प्रभावी असावी, याची या उताऱ्यावरून कल्पना येते.

संगीत आणि नाटक

ते कसेही असले, तरी नाटकातील संगीताचा अंगांगि-संबंध त्याच्या प्रयोगाशी असल्याकारणाने त्यासंबंधीचे वाद हे मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाशी सेंद्रियतेने संबंधित असलेले विषय आहेत. वाङ्मयदृष्ट्या त्यांचा नाट्यसाहित्याच्या इतिहासाशी संबंध असलाच, तर तो अत्यंत गौण आणि भाषा, छंद, अर्थ व अलंकार यांपुरताच मर्यादित आणि अप्रत्यक्ष स्वरूपाचा असणार, हे उघड आहे. यामुळे या ठिकाणी या वादात अधिक खोल जाणे अप्रस्तुत असून नाट्यलेखनाच्या संदर्भात या कालात जे महत्त्वाचे प्रयत्न व कार्य झाले, त्यांचा मागोवा घेणे एवढेच येथे प्रस्तुत होय. केवळ अभिजात साहित्यनिर्मितीच्या निकषांवरच निर्णय करावयाचा झाला, तर शिरवळकर अथवा पाटणकर हे फार मोठ्या उच्च दर्जाचे साहित्यिक अथवा नाटककार आहेत, असा दावा कोणी केलेला नाही, अथवा कोणी करणारही नाही. पण मराठी रंगभूमी व नाटक यांना पारशी-गुजराती नाटके व त्यांचे रंगभूमीवरील प्रयोग यांच्या आक्रमक प्रभावापासून मुक्त करण्याच्या विधायक ऐतिहासिक कार्यातील त्यांच्या कामगिरीचे स्वरूप जितके मूलगामी, तितकेच महत्त्वाचेही आहे, हे विसरून चालणार नाही. शेक्सपिअर, शूद्रक, कालिदास, भवभूती यांच्या नाटकांच्या अनुवादांच्या बळावर शाहूनगरवासी व किर्लोस्कर या नाटक-मंडळ्यांनी मराठी नाटक व मराठी रंगभूमी यांना मराठी वाचक व प्रेक्षक यांच्या अभिरुचीत जे अधिष्ठान प्राप्त करून दिले, त्याच्या कक्षा विस्तृत करण्यासाठी त्यांचे ते प्रयत्न अत्यंत उपयुक्त ठरलेले आहेत. असे करताना किंचित खालच्या पातळीवर उतरण्याचा प्रसंग त्यामुळे त्यांच्यावर आला असला, तरी त्याच्या क्षेत्राचा व्याप आणि विस्तार यांची वाढ होण्याच्या दृष्टीने त्यांनी स्वीकारलेली ही 'बहुजनहितैषी' दृष्टी आवश्यक, उपकारक आणि पूर्वपरंपरेशी सुसंगत होती, यात शंका नाही.

किर्लोस्करांचे श्रेय

पारशी-गुजराती नाटकाच्या लोकप्रियतेला पायबंद घालून मराठी रंगभूमी व नाटक यांना भारताच्या नाट्यपरंपरेच्या अधिष्ठानावर पुनरुज्जीवित करण्याचा संघटित प्रयत्न

१. कोल्हटकर लेखसंग्रह, पृ. १८.

अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी केला, ही गोष्ट आता सर्वसाधारणपणे गृहीतकृत्य म्हणून मानले जाते, पण त्याचा अर्थ त्यापूर्वी तसा काही प्रयत्न झालाच नव्हता, असा अक्षरशः गृहीत करण्याचे कारण नाही. या संदर्भात शंकरराव मुजुमदारकृत किर्लोस्कर-चरित्राचे परीक्षण करिताना श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी केलेले विवेचन उद्बोधक आहे. ते लिहितात : ‘ संगीत-नाटकाचे जनक किर्लोस्कर आहेत की त्रिलोकेकर आहेत, याविषयी बराच वाद आहे. आमच्या मते या वादास फारसे महत्त्व नाही. संगीत-नाटकाच्या जननापेक्षा त्याच्या उत्कर्षाचीच योग्यता विशेष आहे. जनन केवळ यदृच्छेनेच घडून येते, पण वाढ मात्र हेतुपुरःसर व्हावी लागते... याच न्यायाने संगीताच्या जननाचे श्रेय जरी त्रिलोकेकरांकडे असले, तरी ते पूर्णावस्थेस पोचविणाऱ्या किर्लोस्करांसच अधिक मान दिला पाहिजे, हे उघड आहे. [१]...”

संगीताला पूर्णावस्थेस नेण्याचे हे काम किर्लोस्करांनी नाट्यलेखनाच्या द्वारा केले, ते प्रथम कविकुलगुरू कालिदास याच्या अभिज्ञानशाकुंतल या श्रेष्ठ कृतीचा अनुवाद करून, आणि नंतर ‘ सौभद्र ’ हे चिरंजीव, आणि ‘ रामराज्यवियोग ’ हे अर्धेमुर्धे नाटक लिहून, आणि किर्लोस्कर नाटक-मंडळी ही संगीत-नाट्यसंस्था यशस्वी रीतीने चालवून दाखवून. पण केवढाही कर्तृत्वसंपन्न पुरुष असला, तरी त्याचे ते कर्तृत्व चिरंतन असू शकत नाही. स्थलकालसापेक्षतेची बंधने त्याला अपरिहार्यच असतात. किर्लोस्करांच्या संबंधातही स्वाभाविकपणे तसेच झाले. त्यांच्या मृत्यूनंतर आणि त्यांचे शिष्य गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या मागोमाग, तत्कालीन गरजांना समर्थपणे तोंड देण्यास लायक या नात्याने श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची किर्लोस्कर नाटक-मंडळीच्या नाटककाराच्या स्थानावर स्थापना करणे त्या संस्थेच्या तेव्हाच्या चालकांना प्राप्त झाले, ते यामुळेच होय.

‘ नाट्याचार्य ’ अण्णा किर्लोस्कर यांच्या उदाहरणाने प्रेरित होऊन ‘ आपणही एक स्वकपोलकल्पित संगीत नाटक लिहून जनमनाचे रंजन करावे, ’ अशी इच्छा माधवराव पाटणकर यांना झाली. तो काल आणि कोल्हटकरांची किर्लोस्कर नाटक-मंडळीच्या नाटककार-पदावर योजना होण्याचा योग यांत कालाच्या दृष्टीने फारसे अंतर नाही; आणि त्या दोघांची नाट्याभिरुचिमूलक पार्श्वभूमी आणि संगीतविषयक दृष्टी यांमध्येही फारच थोडी तफावत आहे. ‘ मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्यांचे उगम ’ (१९०९) या आपल्या लेखात श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी “ संसारातील रोजच्या गोष्टींच्या व सामान्य माणसाच्या स्वभावांच्या वर्णनात किती मौज करता येते, ” “ ही सुधारणा नाटकात फार उशीराने ” का झाली “ याचे कारण आम्हा महाराष्ट्रियांमधील कर्णमनोहर नावांचा व पुरुषांमधील दृष्टिमनोहर पोषाखांचा अभाव ” हे दिले आहे.[२] कोल्हटकर यांनी आपली नाटके आणि त्यांतील भूमिका

१. कोल्हटकर लेखसंग्रह, पृ. २४३–४४. २. कोल्हटकर लेखसंग्रह, पृ. ६०७.

यांकरिता योजिलेली नावे आणि आपल्या तथाकथित हेतुप्रधान, सामाजिक आशय-युक्त संविधानकातील पात्रांकरिता वापरलेले ‘ रजवाडी ’ वातावरण यांचा या त्यांच्या विधानाच्या साहाय्याने उलगडा होणे सोपे आहे. तत्कालीन मराठी रंगभूमीवर पारशी रंगभूमीचा केवढा पगडा होता आणि स्वतः कोल्हटकर हे तिच्या मोहिनीने किती आणि कसे भारावले होते, याचा त्यावरून सबळ पुरावा मिळतो.

सारांश, किर्लोस्कर नाटक-मंडळीच्या द्वारा कोल्हटकरांच्या स्वतंत्र नाटकांच्या रूपाने पारशी नाट्यप्रयोगाच्या प्रभावाशी सामना देणारी एक नवी नाट्यरचनापद्धती प्रतिष्ठित झाली, तशीच त्याच सुमाराला दुसरीही एक रचनापद्धती पाटणकर यांच्या नाटकांच्या द्वारा रूढ आणि लोकप्रिय झाली, ही यातील वस्तुस्थिती आहे. त्यांतील एकीला संगीतप्रिय प्रतिष्ठित मध्यमवर्गीयांचे आणि उच्चभ्रू सुशिक्षितांचे पाठबळ लाभले, तर दुसरी बहुजन-समाजाने आपलीशी केली. त्या दोहोंचीही निर्मिती ऐतिहासिक गरजेतूनच झाली होती. आणि त्या दोघींनाही सांस्कृतिक मूल्यांचे आवश्यक ते अधिष्ठान होते. यामुळे त्यांच्या कालात पहिलीच्या दृष्टीने दुसरी हीन आणि निंद्य ठरविली गेली असली, तरी पाटणकरांच्या व्यावसायिक रंगभूमीविषयक आणि सांस्कृतिक कार्याचे ते समकालीन मूल्यांकन व आज वस्तुनिष्ठ ऐतिहासिक दृष्टीने केलेले त्यांचे मूल्यमापन यांत अंतर पडणे क्रमप्राप्त आणि अपरिहार्य झाले आहे. “ त्यांच्या नाटकातील काही प्रवेश नीतिदेवतेच्या रक्तानेच लिहिले आहेत. ” [१] असे कोल्हटकरांनी त्यांच्या ‘ विक्रमशशिकला ’ नाटकाच्या परीक्षणात विधान केले असले, तरी त्यांतील कलाहीनता मान्य करणारा आजचा चोखंदळ समीक्षकही त्यांच्या त्या उद्गाराशी सहमत होईल, असे वाटत नाही. रंगभूमी ही केवळ सुशिक्षित मध्यमवर्गाचीच मिरास आहे, अशी धारणा बाळगणाऱ्या त्यांच्या समकालीन शिष्ट नाट्यसमीक्षकांनी त्यांच्या नाटकांची ‘ तमाशा ’ या निंदाव्यंजक विशेषणाने बोळवण केली असली, तरी नाट्यव्यवसायाचे एक अनुभवी मर्मज्ञ शंकरराव मुजुमदार यांनी “ त्यांनी लोकाभिरुची बिघडविली, असे कित्येक वेळा आक्षेप घेण्यात येत होते. परंतु ते खरे नाही. कारण नाटके पाहून आपली अभिरुची बिघडवून घेणारा सुशिक्षित समाज त्यांच्याकडे फारसा जात नाही. त्यांनी संगीत व प्रोज मिळून एकंदर जी २०–२२ नाटके लिहिली आहेत, ती निरनिराळ्या विषयांवर, परंतु अडाणी लोकांना सदुपदेशाच्या गोष्टी कळविण्याच्या उद्देशानेच लिहिली आहेत, व त्यावर त्यांनी आपल्या प्रेक्षकांचे मनोरंजन केले आहे. ” असा जो वस्तुनिष्ठ अभिप्राय व्यक्त केला आहे, तो नितान्त लक्षणीय आहे.

सुशिक्षित विरुद्ध व्यावसायिक

रंगभूमीच्या व्यवहाराशी साक्षात संबंध असलेल्या एका धोरणी आणि ध्येयवादी

१. कोल्हटकर लेखसंग्रह, पृ. २१.

नाट्यव्यवसायिकाची दृष्टी, आणि केवळ अभिजात साहित्यविषयक निकषांनी नाटकाचे औपपत्तिक मूल्यांकन करण्याची पंडिती प्रथा यांमधील हा फरक लक्षणीय आहे; व या दोहोंचा कार्यान्वित समन्वय आणि संयोग मराठी रंगभूमी आणि नाटक यांच्या संबंधात सातत्याने घडत आला आहे. हा एक सुयोग असून त्यामुळेच ती नेहेमी प्रगतिपथावर राहिली आहेत, असे म्हणता येईल. कार्यकारी व्यक्तींच्या कमीअधिक गुणवत्तेनुसार त्यांच्या गतीत कधी उणेअधिकपणा आला असेल, त्यांच्या पातळीत कधी चढउतार दिसला असेल; परंतु एकंदरीत ती नेहमीच विकासशील आणि पुरोगामी राहिली आहेत, यात संदेह नाही. मराठी रंगभूमी आणि नाटक यांचा इतिहास म्हणजे या विकासप्रक्रियेतील वेगवेगळ्या अवस्था आणि पायऱ्या दर्शविणाऱ्या घडामोडींचा आणि व्यक्तींच्या कामगिऱ्यांचा इतिहास होय. यांतील व्यक्तींच्या कार्यांचे मूल्यमापन हे परिस्थितिसापेक्ष दृष्टीने आणि साकल्यभावानेच करणे उचित होय. त्यांच्या कृतींच्या केवलमूल्यांपेक्षा त्या व्यक्तींच्या प्रयत्नांची दिशा, त्यांचे ऐतिहासिक प्रयोजन आणि महत्त्व यांकडे अधिक अवधान ठेवणे अगत्याचे आहे. कलेच्या विकसित अवस्थेत जशा प्रकारच्या विशेषीकरणाला अवसर असतो, तसा तो आरंभीच्या विस्कळित आणि असंघटित अवस्थेत उपलब्ध असत नाही. यामुळे एकाच व्यक्तीला अनेक दृष्टींनी आणि अनेक नात्यांनी तिच्या विविध अंगांची जबाबदारी स्वीकारावी लागते व त्यामुळे कोणत्याही विशिष्ट क्षेत्रातील अथवा अंगातील पारंगततेपेक्षा सर्वांगीण समृद्ध अशा व्यक्तिमत्त्वाची तिच्याकडून अपेक्षा राहते.

नाटक आणि रंगभूमी केवळ शिक्षितांकरिता नाहीत.

मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या प्रवर्तकांचे व्यक्तित्व व त्यांचे कार्य यांचे परीक्षण करिताना ही तौलनिक आणि सापेक्ष दृष्टी सातत्याने कायम राखणे अगत्याचे आहे. परंतु नाटक आणि रंगभूमी ही सुशिक्षित आणि मध्यमवर्गीयांची मिरास आहे, या भूमिकेने मराठी साहित्यसमालोचक त्यांच्याकडे पाहत असल्याकारणाने साहित्य-मूल्यांच्या अपेक्षेने ज्यांच्या कृती फारशा स्पृहणीय ठरण्यासारख्या नव्हत्या, असे नाटककार व त्यांची नाटके रंगभूमीवर अत्यंत लोकप्रिय ठरली असताही नगण्य ठरून त्यांची सातत्याने उपेक्षा झाली, उपहास झाला. या उपेक्षेचा आणि उपहासाचा एक अनिष्ट परिणाम म्हणजे त्यांचे अस्तित्व आणि कार्य हिशेबात न घेतल्यामुळे, तथाकथित प्रतिष्ठित नाटके व नाटककार हे आहेत त्या स्वरूपात का व कसे परिणत झाले, याची सामाजिकदृष्ट्या मीमांसा करण्याकरिता आवश्यक असलेले अनेक महत्त्वाचे दुवे दुर्मिळ बनले, गहाळ झाले, वगळले गेले. दुर्लक्षित राहिले. या उणिवेकडे आजच्या अभ्यासकांचेही जावे तितके लक्ष गेलेले दिसत नाही; त्यामुळे त्यांचे मराठी नाटकांचे व नाटककारांचे समालोचन अनेकदा एकारलेले आणि भ्रान्त स्वरूपाचे झालेले दिसते; आणि त्यांना आपल्या गृहीतकृत्याच्या समर्थनासाठी

व्यक्तिमाहात्म्य आणि अर्थवाद यांचा आश्रय करावा लागलेला दृष्टीस पडतो. इंग्रजी नाटकाचा मागोवा मराठी नाटकाने आरंभापासून घेतला असल्याकारणाने इंग्रजी नाटक व इंग्रजी रंगभूमी यांच्या संदर्भात मराठी रंगभूमीच्या स्थित्यंतराचे विकसन विशद करण्याचा प्रयत्न अनेकवार झालेला आहे; आणि बव्हंशी तो तर्कशुद्धही आहे. पण इंग्लंड व भारत – विशेषतः महाराष्ट्र – यांतील सामाजिक आणि राजकीय परिस्थितीत जे मूलभूत भेद आहेत, आणि त्यांचा मराठी रंगभूमीच्या सेंद्रिय विकासावर जो अपरिहार्यपणे वेगळा परिणाम घडलेला अनुभवाला येतो, त्याची स्वतंत्र बुद्धीने केलेली वस्तुनिष्ठ छाननी ते करीत नसल्यामुळे त्या प्रयत्नाचा अपुरेपणा जाणवल्यावाचून राहत नाही. १९२०-च्या नंतरच्या कालात मराठी रंगभूमीने केलेले इंग्रजी नाटकाचे आणि रंगभूमीचे अनुकरण आणि तिचे त्या संबंधातील त्यापूर्वीचे धोरण यांत केवळ परिमाणाचाच नव्हे, तर जातिधर्माचाच फरक आहे, हे मराठी रंगभूमीच्या नाटकाच्या समालोचकांकडून अद्याप व्हावे तितक्या स्पष्ट आणि खुलासेवार रीतीने विशद केले गेलेले नाही.

पाश्चात्त्य नाटक व मराठी रंगभूमी

१८६० ते १९२० या कालात मराठी नाटकाच्या व रंगभूमीच्या स्वरूपात जो बदल झाला, तो इंग्रजी नाटककार व रंगभूमी यांच्या साक्षात संपर्काने झालेला नाही; या कालात इंग्रजी रंगभूमीचे भारतीय पारशी रंगभूमीने जे विकृत अनुकरण केले, त्याच्या प्रभावाच्या आडवळणाने तो झालेला आहे; आणि त्याचाच बरावाईट परिणाम प्रामुख्याने मराठी नाटक व रंगभूमी यांच्या तत्कालीन स्वरूपावर घडलेला आहे. या बाबतीत मराठी नाटकाला संस्कृत नाट्यसाहित्याचा थोडाफार तरी वारसा होता आणि त्याची जाण मराठी नाटककारांनी बाळगलीही होती. परंतु मराठी रंगभूमीला मात्र अशा प्रकारची काहीच पूर्वपरंपरा नसल्याकारणाने इंग्रजी व प्राचीन भारतीय रंगभूमीच्या काल्पनिक आदर्शानुसार तिला स्वतःचे स्वरूप आणि अस्मिता वर्तमान परिस्थितीच्या वास्तव गरजांच्या अनुसंधानाने निर्णीत आणि निश्चित करण्याचे कार्य सिद्ध करावयाचे होते. या दृष्टीने त्यांच्याकडून जे काही लहानमोठे प्रयत्न आणि प्रयोग झाले, त्यांमधूनच स्वतंत्र मराठी रंगभूमी आणि नाटक यांच्या अस्मितेच्या अस्तित्वाचा अंकुर उद्भवून वाढीला लागला. ही अत्यंत स्पृहणीय घटना होय. या अस्मितेचे बीज उद्बोधनाच्या प्रेरणेत होते आणि त्या उद्बोधनाचे प्रधान साधन अभिजात परकीय नाट्यकृतींची भाषांतरे हे होते. त्यांबरोबरच क्वचित वि. ज. कीर्तनेकृत ‘ थोरले माधवराव पेशवे ’ अथवा म. वा. चितळेविरचित ‘ मनोरमा ’ या नाटकांसारखे स्वतंत्र निर्मितीचे प्रयोगही अस्तित्वात येऊ लागले होते हे खरे; परंतु पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या प्रयोगांशी मुकाबला करू शकतील, इतके तांत्रिक आकर्षण या प्रयत्नांत नसल्यामुळे रंगभूमीवर जरी ते थोडेफार प्रभावी ठरले, तरी त्यांना नामोहरम करण्याइतके यशस्वी झाले नाहीत; आणि

किर्लोस्करांच्या ‘ सौभद्रा’च्या (१८८३) मराठी रंगभूमीवरील यशस्वी अवतारापर्यंत आणि नंतरही अनेक वर्षेपर्यंत ही इंग्रजी नाटकांच्या अनुवादांची प्रथाच प्रबळ स्वरूपात जारी राहिली. ‘ रंगभूमी ’ मासिकात शि. म. परांजपे यांच्या शिलरच्या ‘ रॉबर्स ’ या नाटकाचा अनुवाद असलेल्या ‘ भीमरावा’चे (१९०७) परीक्षण करिताना त्याचे लेखक शंकरराव मुजुमदार यांनी, शिवरामपंतांसारख्या सिद्धहस्त लेखकाने स्वतंत्र नाट्यनिर्मिती न करता केवळ अनुवादाच्या कामीच आपली शक्ती आणि बुद्धी खर्च करीत रहावे, याबद्दल “ ‘ समाजाग्रणी ’ या नात्याने लोकांस स्वावलंबनाचा उपदेश करणारे परांजपे स्वतःच ‘ लेखक ’ या नात्याने परावलंबनाचा धडा गिरवू लागावे, यापेक्षा अधिक असंबद्ध गोष्ट कोणती ! ” – या परखड शब्दांत खंत व्यक्त केली आहे; आणि ती त्यांच्या एकट्यापुरतीच मर्यादित होती, असे मानण्याचे कारण नाही.

पाटणकर-शिरवळकरांचे कार्य

विद्वान नाटककाराच्या संबंधात याचा काही परिणाम झाला असला किंवा नसला, तरी पाटणकरांनी नमूद केल्याप्रमाणे स्वकपोलकल्पित कथानकांवर नाट्यलेखन करू इच्छिणाऱ्या अर्धशिक्षित आणि अल्पशिक्षित होतकरू नाटककारांना मात्र अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या उदाहरणाने खरोखरच खूप धीर आणि उत्साह आला होता; व त्यांच्याकडून स्वतंत्र नाट्यलेखनाला सुरुवात झाली होती, असे दिसून येते. रंगभूमीवरील संगीताच्या साहचर्यामुळे जशी नाटक-मंडळ्यांची संख्या वाढली, तशीच नाटककारांच्याही संख्येत भर पडली, हे किर्लोस्करांच्या युगप्रवर्तक कार्याचे एक आनुषंगिक फल म्हणून नमूद करण्यासारखे वैशिष्ट्य आहे. याही कालात विद्वान लेखक जेव्हा नाट्यलेखनाला उद्युक्त होत, तेव्हा ते आपण वाचलेल्या थोर-थोर लेखकांच्या प्रौढ कृतींच्या प्रभावाने भारावलेल्या मनःस्थितीत असल्याकारणाने स्वतंत्र निर्मितीच्या साहसाला प्रवृत्त होण्याऐवजी बहुतकरून त्यांच्या अनुवादांचा किंवा रूपांतराचा राजमार्ग पतकरीत; आणि हे स्वाभाविकच होते. पण सामान्य लेखकांवर त्या प्रकारचा मानसिक बोजा नसल्यामुळे त्यांना स्वतंत्र निर्मितीचे धाडस करणे फारसे भीतिदायक वाटत नसे व स्वतःच्या मगदुराप्रमाणे ते तसा प्रयत्न करीत. यामुळेच शिरवळकर-पाटणकर यांनी प्रचलित केलेली प्रयोगक्षम स्वतंत्र नाट्यरचनेची ही प्रथा या पातळीवर अशा रीतीने रूढ होणे शक्य झाले. त्यांनी लिहिलेली नाटके काळाच्या आणि कलेच्या कसोटीला उतरून आज साहित्यात टिकाव धरून राहू शकली नसली, तरी त्यांनी पुरस्कारिलेल्या नाट्यरचनेच्या त्या पद्धती मात्र सातत्याने अधिकाधिक अनुसरिल्या जाऊन जास्त-जास्त प्रगत आणि प्रयोगक्षम होत राहिल्या. भाषांतरे आणि अनुवाद यांच्या पकडीतून मराठी नाटकाला मुक्त करण्याचे श्रेय, अप्रत्यक्षरीत्या व्यावसायिकदृष्ट्या प्रयोगक्षम नाट्यरचना-तंत्राचा अवलंब करून स्वतंत्र नाट्यरचना-रूपाने मराठी रंगभूमीची सेवा बजावणाऱ्या तत्कालीन दुय्यम

दर्जाच्या नाटककाराच्या प्रयत्नांना आणि प्रयोगांना आहे; आणि त्यांचे हे ऐतिहासिक महत्त्व डोळसपणे जाणून घेणे मराठी नाटक व रंगभूमी यांच्या इतिहासलेखकांना टाळता येण्यासारखे नाही.

पदवी आणि नाटककार

प्रयोगदृष्ट्या यशस्वी ठरणारे खेळ लिहिणारे नाटककार व्यवसायाच्या भूमिकेने नाटक-मंडळ्यांच्या चालकांना अधिक आपलेसे आणि जवळचे वाटणे वस्तुतः अधिक स्वाभाविक असले, तरी "नाटकाचा धंदा म्हणजे नीच" आणि "नाटक-मंडळी म्हणजे हलकट, व्यसनी लोकांचा एक अड्डाच होय," असा सर्वसाधारण समाजाचा ग्रह असल्याकारणाने, प्रतिष्ठा प्राप्त करण्याचे हुकमी साधन म्हणून सुशिक्षित विद्वानांचे, निदान नाटककार या नात्याने तरी, सहकार्य संपादन करणे हा नाट्यव्यवसायातील व्यवस्थापकीय कौशल्याचा एक महत्त्वाचा भाग गणला जात असे. सुशिक्षितता, विशेषतः पदवीचा शिक्का, हे प्रतिष्ठितपणाचे त्या कालातील एक फार मोठे गमक होते. यामुळे नाटक-मंडळीचा नाटककार पदवीधर असणे हे एक भूषण समजले जात असे. किर्लोस्कर नाटक-मंडळीचे संस्थापक अण्णासाहेब स्वतः पदवीधर नव्हते; परंतु त्यांच्या मित्रमंडळीच्या परिवारात अनेक पदवीधर होते आणि 'विक्रमार्जितसत्त्वस्य स्वयमेव मृगेन्द्रता' या न्यायाने त्यांची स्थिती मालक नसलेल्या इतर नाटककारांहून वेगळी होती. परंतु त्यांचे शिष्य देवल यांना मात्र ही उणीव नडल्यावाचून राहिली नाही. त्यांना पदवीचा शिक्का नव्हता आणि एखादे 'स्वकपोलकल्पित' नाटक लिहिल्याचे श्रेयही तोपर्यंत त्यांच्या पदरी पडलेले नव्हते. यामुळे किर्लोस्कर-मंडळीच्या तत्कालीन व्यवस्थापकीय धोरणात सुशिक्षित पदवीधर नाटककाराच्या अपेक्षेने त्यांना गौण स्थान लाभावे, हे क्रमप्राप्तच झाले. नाटककारांच्या पदवीधर असण्या-नसण्यातील या फरकाच्या त्यांना मिळणाऱ्या परामर्शावरही परिणाम होत असे आणि मग त्यातून विषाद, हेवेदावे आणि गटबाजी यांची निष्पत्ती झाल्यावाचून राहत नसे. राम गणेश गडकरी, भा. वि. वरेरकर यांसारख्या उत्तरकालीन नाटककारांनाही या नव्या 'जातिभेदा'ची झळ लागली असल्याची किंवदंती प्रचलित आहे. ती कितपत खरीखोटी असेल ती असो, पण त्या कालात ही परिस्थिती खास अकल्पित नव्हती. विलायतेतील शेक्स्पिअरकालीन नाटककारांतही याच प्रकारची वस्तुस्थिती अस्तित्वात होती, याची इंग्रजी रंगभूमी व नाट्यवाङ्मय यांचा इतिहास साक्ष देत असलेला दिसतो; हे या दोन भिन्न ठिकाणच्या घटनांतील साम्य लक्षणीय आहे. यामुळे या कालातील नाट्यविषयक कार्यकर्त्यांच्या कामगिरीची तौलनिक चिकित्सा करावयाची, ती या वस्तुस्थितीची दखल घेऊन सापेक्ष दृष्टीनेच केली पाहिजे, हे उघड आहे. त्याकरिता व्यावसायिकदृष्ट्या नाट्यरचना करण्यास उद्युक्त झालेल्या शिरवळकर-पाटणकरादी नाटककारांबरोबर रंगभूमी आणि नाटक ही लोकशिक्षणाची आणि संस्कृतिसंवर्धनाची प्रभावी साधने आहेत या भावनेने चालू जीवन आणि

त्यातील प्रश्न यांवर दृष्टी केंद्रित करून साभिप्राय नाट्यरचना करण्यास सिद्ध झालेल्या समाजमनस्क नाटककारांची व त्यांच्या कृतींची दखल घेणे आवश्यक आहे.

शंकर मोरो रानडे

असे या कालातील दोन प्रमुख नाटककार म्हणजे शंकर मोरो रानडे आणि नारायण बापूजी कानिटकर हे होत. त्यांतील शंकर मोरो रानडे यांची ओळख 'नाट्याचार्य अशी ज्यांना पदवी देता येईल अशा मराठी नाटककारांपैकी पहिले,' या शब्दांत शंकरराव मुजुमदार यांनी करून दिली आहे. रानडे 'हरहुन्नरी' होते. त्यांनी अनेक संस्कृत नाट्यप्रयोग घडवून आणले. 'नाट्यकथार्णव' नावाचे नाट्य-विषयाला वाहिलेले मराठी मासिक त्यांनी अनेक दिवस चालविले. स्वतःच्याप्रमाणेच इतरही अनेक नाटककारांच्या नाटकांसाठी पद्यरचना केली. (आगरकरांच्या 'विकारविलसिता'चा या संदर्भातील उल्लेख पूर्वी आला आहेच.) यांशिवाय त्यांनी कित्येक इंग्रजी नाटकांचे अनुवाद केले व स्वतःची स्वतंत्र सामाजिक नाटकेही लिहिली. 'गौरन्याय-मीमांसा', 'अधिकारदान-विवेचन' ही इल्बर्ट बिल व लोकल सेल्फ गव्हर्नमेंट बिल या कायद्यांशी संबंधित असलेली नाटके, वर्तमानकालीन प्रश्नांची रंगभूमीच्याद्वारा चर्चा करण्याची त्यांची त्या काळात अपरिचित असलेली कला-विषयक प्रवृत्ती दर्शविणारी आहेत व तीत त्यांची पुरोगामी दृष्टी आणि लोकहिताची स्पृहणीय तीव्र इच्छा प्रकट झालेली दिसते. त्यांनी केलेला शेक्सपिअरच्या 'किंग लिअर'चा 'अतिपीड-चरित' हा अनुवाद गॅरिकच्या परंपरेतील त्याच्या संहितेला अनुसरून त्यांनी सुखान्त केला असून तसे करण्याचे त्यांनी जे विस्तृत समर्थन केले आहे, ते आजही मननीय वाटावे, असे उतरले आहे.

नारायण बापूजी कानिटकर

स्वयंरचित कथानकावर स्वतंत्र नाट्यरचना करणाऱ्या तत्कालीन नाटककारांपैकी नारायण बापूजी कानिटकर यांची बहुतेक नाटके विचारांची तर्कशुद्धता आणि मांडणीचा रेखीवपणा या दृष्टींनी पुष्कळच बांधेसूद आणि नेटकी असून स्वभाव-रेखाटन व भाषासरणी याही अंगांनी सरस ठरावीत, अशी झाली आहेत. 'तरुणी-शिक्षण-नाटिका' (१८८६), 'संमति-कायद्याचे नाटक' (१८९२) व 'न्याय-विजय' (१८९२) या तीन सामाजिक नाटकांच्या बळावर त्यांचा नावलौकिक मुख्यत्वेकरून त्यांच्या कालात झाला असला, तरी आज जिज्ञासू वाचकांना त्यांचे नाव विशेष परिचित राहिले आहे, ते 'तरुणी-शिक्षण-नाटिके'चे लेखक या नात्यानेच होय. साहित्यदृष्ट्याही त्यांची ती नाटिका त्यांच्या इतर नाटकांच्या तुलनेने उजवी ठरणारी आहे, असेच दिसून येते. कानिटकर यांच्या नाटकाच्या मलपृष्ठावर त्यांच्या नावाखाली 'वकील, डिस्ट्रिक्ट कोर्ट, पुणे', असा त्यांचा परिचय दिलेला आढळतो; आणि त्याच्या योगाने उत्पन्न होणाऱ्या त्यांच्या लिखाणासंबंधीच्या बहुतेक सर्व अपेक्षा ते वाचल्यावर पुऱ्या झाल्यावाचून राहत नाहीत.

रौद्रकारुणिकात पर्यवसान पावावे, असे तिचे स्वरूप नाही, अथवा त्या संविधानकाचा नायक राम याच्या स्वभावधर्मात तशा पर्यवसानाला परिपोषक असे कोणतेही दोष समाविष्ट असल्याचे दर्शविलेले नाही. यामुळे त्यांच्या मनःप्रवृत्तीचा विचार करता असले करुण-रसप्रधान नाटक लिहिण्याचे ते मनात आणतील, असे कोणास वाटले नसले, तरी ऑथेल्लो आणि हॅम्लेट् या दोन शोकसंकुल नाटकांचे यशस्वी प्रयोग त्यांच्या नजरेसमोर मराठी रंगभूमीवर होऊन गेले असताना त्यांनी 'सौभद्रा'तील शृंगाररसानंतर रामराज्यवियोगात करुण-रसाची आराधना करण्याचे मनात आणले असले, तर ती 'अशक्य वाटणारी गोष्ट' होती, असे वाटण्याचे काहीच कारण नाही. मात्र किर्लोस्करांची मनोरचना रससिद्धान्तानुसारी अशा संस्कृत नाट्यतंत्राने संस्कारित झालेली असल्यामुळे शेक्स्पिअरच्या अथवा ग्रीक रौद्रकारुणिकांच्या धर्तीचे एखादे रौद्रकारुणिक ते लिहावयास घेतील, हे मात्र संभवनीय नव्हते, हे उघड आहे. संस्कृत नाट्यतंत्रात रौद्र-भीषणाला मज्जाव असला, तरी करुणरसाला त्यात फार वरचे, किंबहुना श्रेष्ठ स्थान आहे. आणि त्या दृष्टीने कालिदासाचा यशस्वी अनुवाद केल्यानंतर कारुण्याचा चक्रवर्ती असलेल्या भवभूतीचे अनुकरण करण्याचा मोह त्यांच्या मनाला पडला असला, तर त्यात काहीच आश्चर्य नाही; आणि त्याच दृष्टीने इष्ट असलेल्या प्रधान करुण-रसाला उठाव आणण्यासाठी, संघर्षात्मक बाजू बळकट करण्याच्या हेतूने, त्यांनी शंबूक या उत्तान प्रवृत्तीच्या भूमिकेचे संकल्पन केले असणे अशक्य नाही. त्यांच्या विचारसरणीची पार्श्वभूमी नाटकाच्या प्रयोगाच्या प्रेक्षकांना परिचित असल्यामुळे स्त्रीवेष वेण्यासारख्या हास्यास्पद कृती त्याला करावयाला लावून त्याच्याद्वारा प्रेक्षकांना कारुण्याची कटुता सुसह्य होईल, असे करण्याचा प्रयत्न दिसतो, आणि विनोद-निर्मितीसाठी बहुशः ते या विरोधी पात्राचा वापर करणार असावेत, अशी कल्पना होते.

किर्लोस्करांच्या नाटकात सामाजिकता आहे ती अशी प्रेक्षकसापेक्ष आहे, विषयसापेक्ष किंवा संविधानकसापेक्ष नाही. वर्तमान सामाजिक जीवनावर आधारलेले एखादे कथानक, एखादी प्रचलित रूढी अथवा एखादी वैचारिक समस्या यांवर त्यांची नाटके आधारलेली नाहीत, हे अगदी खरे आहे. परंतु सौभद्रासारख्या त्यांच्या तथा-कथित पौराणिक नाटकातही ज्या कालातील आणि परिस्थितीतील व्यक्ती आणि घटना त्यात समाविष्ट झाल्या आहेत, त्या कालातील परिस्थितीच्या वातावरणाचे व त्या व्यक्तीविषयीच्या पौराणिक कल्पनासाहचर्याचे यथार्थ वास्तव चित्रण करण्याचा हव्यास त्यांनी त्यात बाळगलेला नाही. परंतु त्याबरोबरच पौराणिक कथाभागा-संबंधीच्या दृढमूल होऊन बसलेल्या स्थूल समजुती आणि संदर्भ यांतही प्रेक्षकाच्या ग्रहणक्षमतेत विक्षेप येईल, असा कोणताही गंभीर स्वरूपाचा ठळक बदल ते सहसा करीत नाहीत; आणि तरी वर्तमान आणि पौराणिक जीवन यांमधील अंतर करता येईल तितके कमी करून प्रेक्षकांना स्वानुभवाच्या भूमिकेवरून आपल्या नाटकातील



बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर
१८४३ – १८८५



गोविंद बल्लाळ देवल

१८५४ – १९१६





श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर
१८७१ - १९३४






कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

१८७२ – १९४८



पात्रांच्या आणि परिस्थितीच्या अंतरंगात शिरून आत्मीयतेने रसास्वाद घेता येईल, असे त्यांचे चित्रण करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. किर्लोस्करांच्या पौराणिक नाटकाच्या आशयाचे स्वरूप अशा दुहेरी रीतीने सोलीव आणि गाळीव असल्यामुळे स्थलकाल-निरपेक्षतेच्या परतत्वस्पर्शाचे एक आगळे परिमाण त्यांच्या त्या निर्मितीला प्राप्त होते; त्यांच्या रचनेचे हे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होय.

' सौभद्र '

अशा रीतीने मानवी निष्ठा आणि माणसाच्या मूलभूत नैसर्गिक भावना यांच्याशी संबंधित असलेल्या माणसा–माणसामधील स्थलकालातीत परस्पर-संबंधांचे आणि त्यातून प्रकट होणाऱ्या भावबंधनांचे चित्रण करणे हा त्यांच्या नाट्यनिर्मितीचा प्रधान हेतू असल्याकारणाने कुटुंबसंस्था आणि तीमधील व्यक्तींचे परस्पर-संबंध हा प्रत्येक मराठी ' सामाजिका'चा जिव्हाळ्याचा विषय आहे, हे ओळखून त्यांनी आपल्या ' सौभद्रा'त पांडवकालीन पौराणिक कुटुंबजीवन काटेकोरपणे रंगविण्याचा अट्टहास न धरता, अथवा पौराणिक परंपरेने त्यासंबंधी रूढ असलेल्या समजुतींचा पिच्छा न पुरविता, स्थूलमानाने त्यांतील आकृतिबंध कायम ठेवून, वर्तमान कौटुंबिक जीवनातील संबंधात दिसून येणाऱ्या त्यांतील घटकांच्या मनःप्रवृत्ती, त्यांच्या परस्पर-संबंधांतील गुंतागुंती, त्यांतून प्रकट होणाऱ्या हर्षविषादांच्या आणि जिव्हाळा–असूयेच्या मार्मिक सूक्ष्म छटा त्यांनी आपल्या या नाटकात मोठ्या कौशल्याने दर्शविल्या आहेत. त्यांच्या नाटकांतील भूमिकांचे चरित्र आणि चारित्र्य पाहत-ऐकत असताना प्रेक्षक त्यांच्याशी केवळ सहानुभूतीने ' समरस ' होत नाहीत, तर आत्मानुभूतीच्या भूमिकेने त्यांच्याशी जिव्हाळ्याने ' सरूप ' होत असतात.

" पुरे, पुरे. मी सारे समजलो. तुझ्या मनातून माझा व दादांचा बिघाड यावा व स्वतंत्रपणे आपण निराळे रहावे. खरोखर प्रपंचात जे बंधूबंधूंचे वाकडे पडते याला कारण स्त्रियाच, यात संशय नाही. रुक्मिणी, तुला जर याच विषयावर आणखी बोलायचे असेल, तर मला येथे क्षणभरदेखील बसायचे नाही. साफ सांगतो. " यासारखी कृष्ण-रुक्मिणींनी एकमेकांना उद्देशून केलेली, अथवा सुभद्रा आणि रुक्मिणी या नणंदा-भावजयांत होणारी भाषणे ऐकत असताना श्रीकृष्ण परमेश्वराचा पूर्णावतार आहे आणि रुक्मिणी जगन्माता आहे, ही त्यांची भाविक, पौराणिक, धार्मिक समजूत प्रेक्षकांना पार विसरावयाला लावून, ती सारी आपल्यासारखीच मध्यमवर्गीय एकत्र-कुटुंबातील माणसे आहेत, या पातळीवरून त्यातील सर्व स्त्रीपुरुषांना आपल्या कृष्णरुक्मिणींशी, सुभद्रा-बलरामांशी स्वानुभवाच्या भूमिकेवरून सरूप व्हावयाला लावण्याची अपूर्व किमया किर्लोस्कर करीत असलेले दिसतात. त्यांचे ' सौभद्र ' नाटक म्हणजे पौराणिक कथाभाग आणि व्यक्ती यांच्या आडपड्याने वर्तमान एकत्र-कुटुंबपद्धतीतील व्यक्तींच्या स्वानुभवाच्या जिव्हाळ्याच्या भावनांना एका मार्मिक नाटककाराने केलेले रसपरिप्लुत असे नाट्यात्मक आवाहन आहे. पुढे कृ. प्र.

खाडिलकर यांनी पुराणकथांचा वापर अशाच रीतीने राजकीय कार्यासाठी केला, तेव्हा त्यांतील उत्तानतेमुळे तो त्यांचा आशय फारसा गूढार्थवाचक राहिला नाही; पण किर्लोस्करांच्या नाट्यकृतींतील कलात्मक संयमामुळे त्यांतील व्यंजना पटून सुखावह वाटली तरी प्रेक्षकांना उमगता मात्र आली नाही, हा तिचा विशेष निःसंशय लक्षणीय तसाच स्पृहणीयही आहे.

'सौभद्र' नाटकाचे संविधानक आणि त्याचा विस्तार म्हणजे कुटुंबातील कर्ता म्हणून जबाबदारी शिरावर घेतलेला कर्तबगार, परंतु भोळाभाबडा असा वडील मुलगा; त्याच्याशी सहमत नसणारा, परंतु त्याच्या वडीलकीचा मान राखून त्याच्याकरवी आपल्याला इष्ट वाटत असेल, ते हिकमतीने घडवून आणण्याकरिता गोड बोलून साखरपेरणी करणारा व्यवहारचतुर धाकटा भाऊ; "लग्नाला योग्य जाहली आहे," परंतु जिने अनुरूप म्हणून पसंत केलेल्या वराऐवजी तिने आपल्या स्वतःच्या पसंतीचा नवरदेव वरला पाहिजे, असा जिच्या वडील भावाचा हट्ट आहे अशी बहीण; कुटुंबातील वडीलधाऱ्या वृद्ध माणसाची स्थिती अगतिक असल्यामुळे त्याचा मान राखण्यासाठी आपल्याला आपल्या मनाविरुद्ध बोहल्यावर चढावयास भाग पडणार; आणि अशा परिस्थितीत आपला मधला भाऊ किंवा भावजय स्वतःला काहीच सहानुभूती न दाखविता वडील भावाच्या हट्टाचाच पाठपुरावा करीत आहेत, असा स्वतःचा गैरसमज करुन घेणारी नणंद आणि तिची मिस्कील परंतु प्रेमळ अशी भावजय; —यांमधील कौटुंबिक संबंधांचे नाट्यमय दर्शन घडविणारी, कोणत्याही सरंजामी समाजात केव्हाही सहजपणे घडू शकणारी सांसारिक कथा आहे. ती रंगविताना किर्लोस्कर यांनी पौराणिक काल व त्यातील आचारविचार यांच्या यथार्थ दर्शनापेक्षा आपल्या नाटकाच्या प्रेक्षकांच्या समजुती, भावना आणि अनुभव यांच्या वास्तवतेकडेच उघडउघड अधिक अवधान दिले असल्याचे स्पष्ट आहे; व त्यामुळे त्यांना तोपर्यंतच्या इतर मराठी पौराणिक नाटकांहून त्याच्याबद्दल अधिक आपुलकी आणि जिव्हाळा वाटावा व त्याचा आगळेपणा त्यांना पटावा, हे स्वाभाविकच होय. 'सौभद्र' रंगभूमीवर आले, तेव्हाच ही परिस्थिती अस्तित्वात होती असे नाही. त्यानंतर जवळजवळ पाऊणशे-ऐंशी वर्षे उलटून गेली, मराठी माणसाच्या सामाजिक जीवनात भौतिक शोध आणि सुधारणा यांमुळे खूपच बदल झाला, तरी त्याची कुटुंबसंस्थेविषयींची मूलभूत धारणा आणि त्याच्या कुटुंबरचनेचे स्थूल स्वरूप अजूनही ओळख न पटावी इतके पालटलेले नाही; त्यामुळे त्याची रसवत्ता जवळजवळ पहिल्याइतकीच आस्वाद्य राहिली आहे; व त्यामुळे आपाततः सौभद्राचे संविधानक पौराणिक असले, तरी मराठीतील 'सांसारिक' नाटकाची सुरुवात अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या सौभद्र नाटकानेच झाली, असे विधान करण्यास काहीच दिक्कत वाटण्याचे कारण नाही.

'सौभद्रा'त भारतातील एक सर्वप्रसिद्ध, लोकप्रिय व सुरस कथा संविधानकादाखल घेतली आहे; व तिच्याशी इंग्रजी थाटाच्या प्रीतिविवाहाचे असे बेमालूम मिश्रण

केले आहे की, त्यामुळे प्रेक्षकांच्या बुद्धीस ताण न बसता तिला चमत्कृती वाटते, असे श्रीपाद कृष्णांनी म्हटले आहे, ते तितकेसे समर्पक वाटत नाही. कारण एक तर अर्जुन-सुभद्रेच्या प्रीतिविवाहाचे प्रकरण इंग्रजी थाटाचे नसून संपूर्णपणे भारतीय वळणाचे आणि संस्कृत ललितसाहित्यामधील प्रेमकथांतील प्रसंगांच्या परंपरेत चपखल बसणारे असेच आहे; व दुसरे म्हणजे, ते जिला 'चमत्कृती' असे म्हणतात, ती केवळ त्यांची बौद्धिक करामत नसून प्रेक्षकांचे सौहार्द प्रफुल्लित करण्यासाठी त्यांनी पुराण आणि वर्तमान यांची जिव्हाळ्याची सांगड घालण्याचे नाट्यरचना-तंत्रातील जे अपूर्व कौशल्य दाखविले आहे, त्याचे निदर्शक आहे, असे म्हणणे अधिक सयुक्तिक होईल.

किर्लोस्करांचे व्यावसायिक कार्य

अस्मितासंपन्न अभिजात मराठी नाटकाचे आद्य प्रवर्तक या नात्याने किर्लोस्करांच्या प्रतिभेला जे आदराचे स्थान मराठी नाट्यसाहित्याच्या क्षेत्रात मिळणे उचित आहे, तेच नाट्यव्यवसायातील त्यांच्या माणसे जोडण्याच्या आणि संस्था चालविण्याच्या व्यवहारचातुर्यालाही मिळणे रास्त आहे. "आपल्या मंडळीतील इसम आपल्या कह्यात ठेवण्याकरिता अण्णासाहेब कधीकधी त्याच्या दुर्गुणांचाही फायदा घेत असत, असे दिसते. 'मंडळींपैकी पुष्कळ गुणी व लहरी माणसे मी केवळ मद्याच्या पाशाने एके ठिकाणी बांधून ठेविली आहेत,' असे ते नेहमी म्हणत असे ऐकतो." असे कोल्हटकर सांगतात. किर्लोस्करपूर्वकालात नट आणि नाट्यव्यवसाय यांविषयी प्रतिष्ठित मराठी समाजाचे फारसे अनुकूल मत नव्हते; आणि ते तसे नसणे अकारण होते, असेही म्हणता येण्यासारखे नाही. यामुळे "पूर्वी जुन्या नाटक-मंडळ्यांची राहणी छचोरपणाची असे. ती अण्णासाहेबांनी बदलून संभावितपणाची केली... पूर्वी सुशिक्षित लोक नाटकवाल्यांच्या बिऱ्हाडाकडे फिरकत नसत. तेच अण्णासाहेबांच्या वेळेपासून जाहिरातीवर सह्या करू लागले व नाटकांत कामे करू लागले... नाटक-मंडळ्यांच्या संबंधाने समाजाच्या कल्पना बदलून टाकण्यास अण्णासाहेबांस त्यांच्या व्यवहारज्ञानाचा फार उपयोग झाला." असे श्रीपाद कृष्णांनी या संदर्भात त्यांच्या-संबंधी जे म्हटले आहे, ते अत्यंत समर्पक आहे, यात शंका नाही.

नाट्यव्यवसायाचा सामाजिक दर्जा वाढविण्याच्या दृष्टीने अण्णासाहेबांना त्यांच्या व्यवहारकुशलतेचा जसा उपयोग झाला, तसाच तो त्यांना आपल्या नाट्यसंस्थेच्या संघटनेच्या कार्यात आणि त्यांच्या स्वतःच्या नाट्यलेखनविषयक धोरणातही झाला आहे, असे दिसते. त्यांच्या पूर्वीच्या कालातील बहुतेक लोकप्रिय मराठी नाटके इंग्रजीतून अनुवाद केलेली होती, आणि हे अनुवाद रंगभूमीच्या दृष्टीने उपयुक्त होतील व प्रभावी ठरतील, याच दृष्टीने केले जात होते. प्रेक्षकांवरील त्यांच्या पकडीचे मर्म त्यांतील रचनातंत्राच्या कोणत्या विशेषात आहे, याची अण्णासाहेबांनी बारीक नजरेने पाहणी केलेली दिसते. 'सौभद्रा'च्या प्रस्तावनेतील त्यांचे "कित्येक

ठिकाणी इंग्लिश पद्धतीवरही यात रस आले आहेत, " हे विधान या दृष्टीने लक्षणीय आहे. इंग्रजीहूनही संस्कृत नाट्यशास्त्र व नाट्यग्रंथ यांच्याशी त्यांचा अधिक सलगीचा परिचय असावा, असे दिसते. "बलवत्कवि ही दुसरी भरत-मुनीचीच मूर्ती अवतरली," असे त्यांचे सच्छिष्य गोविंद बल्लाळ देवल यांनी जे त्यांचे वर्णन केले आहे, त्यात काही थोडा गुरुभक्तीचा भाग असला, तरी ते केवळ अर्थवादात्मकच आहे, असे मानण्याचे कारण नाही.

अनुवादित नाटकाच्या लोकप्रियतेच्या स्वानुभवावरून स्वतःच्या नाट्यरचनेसाठी त्यांनी त्या कालात प्रचलित असलेल्या अनुवादप्रथेचाच आश्रय केला असला, तरी तो करताना इंग्रजी नाट्यवाङ्मयाचा मागोवा न घेता स्वाभिमानपूर्वक संस्कृत साहित्यातील एका अद्वितीय नाट्यकृतीची कास धरली, व तीमधील साहित्यगुणांना संगीताची साथ दिली; यावरून त्यांचा परंपरेविषयीचा अभिमान आणि प्रेक्षकांच्या मनोरचनेची आणि अभिरुचीची पकड, या व्यावसायिक गुणांचीच साक्ष मिळते. भूमिकांना अनुरूप अशी पात्रयोजना हा यशस्वी नाट्यनिर्मितीच्या तंत्रातील एक प्राथमिक महत्त्वाचा घटक आहे. अण्णासाहेबांचा निकट संबंध आलेली इचलकरंजीकर नाटक-मंडळी या विष्णुदास भाव्यांच्या पठडीतील नाटक-मंडळीला बडोदे येथील प्रतिष्ठित रसिक विद्वानांकडून मिळालेल्या प्रशस्ति-पत्रकात त्या मंडळीच्या या वैशिष्ट्याचा आवर्जून उल्लेख असल्याचे नमूद आहे. इचलकरंजीकर नाटक-मंडळीची ही प्रथा किर्लोस्करांनी प्रयत्नपूर्वक पाळण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. "...आता या तिसऱ्या वर्षी आमच्या आर्यबंधूंची सेवा करण्याकरिता कोणते साधन मिळवावे, या विवंचनेत असता दुसरी प्राचीन नाटके पुष्कळ पुढे येऊन उभी राहिली. परंतु आपल्याशी अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहता ती सर्व नाटके माझ्या दृष्टीने असाध्यशी वाटू लागली." आणि "...सारांश, हे नाटक स्वतंत्र रीतीने तयार न होता अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहून रचलेले असल्यामुळे सुज्ञ रसिक यातील दोषांकडे दृष्टी न देता अल्प गुणाचा बहुमान करितील, अशी आशा करतो." या 'सौभद्रा'च्या प्रस्तावनेतील उल्लेखावरून नाट्यप्रयोगाच्या सुविहिततेसाठी पात्र-योजनेकडे त्यांचे व्यावसायिक आणि कलात्मक दृष्ट्या किती अवधान असे, याची कल्पना येते.

अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांची नाट्यदृष्टी अशा रीतीने सर्वांगीण आणि साकल्यात्मक असल्याकारणाने नाट्याच्या कोणत्याही एका विशिष्ट अंगावरच ती कुण्ठित आणि केंद्रित झालेली नव्हती. त्यामुळे त्यांचे मराठी नाट्यक्षेत्रातील कार्य अत्यंत व्यापक, सामवायिक, सर्वंकष आणि स्फूर्तिदायक झाले. अण्णासाहेब अभिजात रसिक आणि कलावंत होते; पण कलेच्या रंजनशीलतेबरोबरच तिचा सांस्कृतिक व तात्त्विक मूल्यात्मक आशयही त्यांना नामंजूर नव्हता. तिच्या निर्मात्याच्या आत्मप्रकटनाच्या कार्याबरोबरच तिच्या संवेदनामूलक संवहनकार्याचीही त्यांना पूर्ण जाण होती. यामुळे

नाट्यलेखन, नाट्यनिर्मिती आणि संस्थासंचालन या तिन्ही अंगांकडे ते सारख्याच जिव्हाळ्याने आणि आपुलकीने अवधान देत असत. स्वाभाविकच त्रिलोकेकर, डोंगरे यांसारखे त्यांचे समकालीन नाटककार अथवा नाट्यकलाप्रवर्तक नाट्यमंडळीसारख्या अन्य नाट्यसंस्थांचे चालक यांच्याहून अण्णांच्या कर्तृत्वाला आणि व्यक्तित्वाला अधिक सार्वजनिक मान्यता मिळाली; आणि आधुनिक मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या सृष्टीतील 'युगपुरुष' या पदवीचे ते खरेखुरे अधिकारी ठरले.

अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या निकटच्या पिढीतील, आणि त्यांच्याबरोबर ज्यांच्या नावाचा उल्लेख केल्याने कोणत्याही प्रकारच्या पावित्र्यविडंबनाची तिळमात्रही शंका येण्याचे कारण नाही, असे दुसरे दोन मराठी नाटककार म्हणजे वासुदेव वामन खरे व गोविंद बल्लाळ देवल हे होत.

वा. वा. खरे

यांतील खरेशास्त्री किर्लोस्करांच्या पिढीतील असले, तरी त्यांचे बहुतेक नाट्यलेखन किर्लोस्करांच्या अवतारसमाप्तीनंतर बऱ्याच उशिरा, मराठी नाट्यविषयक परिस्थितीत पुष्कळच बदल होऊन तीत नव्या प्रवृत्ती स्थिरपद झाल्यानंतर झालेले आहे. यामुळे त्यांच्या त्या कार्याची भूमिका आणि स्वरूप ही दोन्ही किर्लोस्करकालीन रंगभूमी व नाटक यांच्या युगधर्माहून पुष्कळच निराळी झाली आहेत. प्रस्तुत संदर्भात त्यांचा उल्लेख अपरिहार्य आहे, तो त्यांच्या 'गुणोत्कर्ष' (१८८४) या नाटकाच्या निमित्ताने होय.

खरेशास्त्री हे यशस्वी नाटककार म्हणून अमाप लोकप्रियता पावलेले असले, तरी महाराष्ट्राच्या बौद्धिक जीवनात वासुदेव वामन खरे हे नाव चिरस्थायी झाले आहे, ते त्यांच्या इतिहासविषयक गाढ व्यासंगामुळे होय. 'गुणोत्कर्ष' नाटकाचा आगळेपणाही ते एक इतिहाससंबंधीचे नाटक आहे, या त्याच्या विशेषातच आहे. 'गुणोत्कर्ष' ही कीर्तने यांच्या 'थोरले माधवराव पेशवे' या नाटकाच्या परंपरेतील प्रगतीची पुढची पायरी म्हणता येईल. शिरवळकर यांनी पुढे रूढ केलेल्या व्याज-ऐतिहासिक नाटकांच्या प्रथेपेक्षा या परंपरेतील नाटकांचे अंतरंग आणि प्रकटन-तंत्र ही दोन्ही मूलतः भिन्न असल्याचे दिसून येते. या प्रकारच्या नाटकात नाट्यसंविधानक तथाकथित ऐतिहासिक घटना व व्यक्ती यांवर केंद्रित न होता मुख्यतः कल्पित कथानक व पात्रे यांच्या रसोत्कट भावजीवनावर आधारलेले असते; आणि ऐतिहासिक व्यक्ती अथवा घटना यांचा संविधानकातील व्यक्तींच्या व परिस्थितीच्या परिपोषासाठी वातावरणासारखा वापर झालेला असतो. या दृष्टीने 'गुणोत्कर्षा'त जिवाजीपंत ही कल्पित व्यक्ती प्रधान पात्र असून मराठी राज्याचा संस्थापक शिवाजी हा ऐतिहासिक पुरुष व त्याचा मुलगा संभाजी हा मोगलांना मिळण्याच्या बेतात आहे ही ऐतिहासिक घटना यांचा जिवाजीपंताच्या कथेच्या परिपोषाकरिता, ऐतिहासिक

वातावरण पुरविण्याच्या दृष्टीने वापर केला आहे. खरेशास्त्री यांची ' शिवसंभव ' या नाटकाव्यतिरिक्तची इतर सर्व नाटके ही त्यांच्या या ' गुणोत्कर्षा'च्या धर्तीची, ऐतिहासिक, वातावरणप्रधान, ललित नाट्यशिल्पे आहेत. खऱ्याखुऱ्या ऐतिहासिक व्यक्ती आणि निदान बखरीतून तरी ज्यांच्या पाठपुरावा झालेला आहे, अशा ऐतिहासिक घटना यांचा प्राधान्याने उपयोग करून लिहिलेले ' शिवसंभव ' (१९२२) हे त्यांचे एकमेव नाटक होय.

' गुणोत्कर्षा'त शिवाजी आणि संभाजी या ऐतिहासिक पितापुत्रांचे परस्पर-संबंध व त्यांच्या एकमेकांविषयीच्या भावना यांमधील संघर्षाचे नाट्यमय दर्शन घडविण्याकरिता खरेशास्त्री यांनी उपयोगात आणिलेली, "' ज्या मोगलांनी आमच्या धर्माचा छळ केला म्हणून त्यांच्याशी मी लहानपणापासून वैर बांधले, ज्यांनी आमच्या डोक्यावर पाय देऊन आम्हांस गुलाम बनविले म्हणून त्यांच्याशी झगडण्याकरिता मी हातात तरवार धरली, त्या मोगलांशी हा माझा शहाणा पोर मैत्री करून राज्य मिळवू पाहतो, ' ही शिवाजीला अत्यंत उद्वेगजनक वाटणारी परिस्थितिजन्य घटना नाट्यात्मक संघर्षाचा केंद्रबिंदू म्हणून कल्पिली आहे. ही घटना आणि त्या पिता-पुत्रांच्या परस्परसंबंधांतील मानसिक द्वंद्वाची पार्श्वभूमी यांमधील नाट्यमूल्यांची आजच्या प्रथितयश नाटककारांना अजूनही मोहिनी पडल्यावाचून राहत नाही. यावरून खरेशास्त्री यांनी पाऊणशेऐंशी वर्षांपूर्वी हे नाटक लिहिण्याकरिता या कथानकाची निवड केली, तेव्हा त्यांची दृष्टी किती भेदक आणि शोधक असली पाहिजे, याची कल्पना येते.

खरेखुरे ऐतिहासिक नाटक लिहिण्याकरिता ऐतिहासिक व्यक्ती आणि घटना यांच्याविषयी निर्विवाद सत्यात्मक विधान करता येण्यासारखी माहिती पुरविणारा पुरेसा दस्तैवजी पुरावा आपल्याला अद्याप उपलब्ध झालेला नसल्याकारणाने वास्तव अर्थाने आपण ऐतिहासिक नाटक लिहीत असल्याचा दावा खरेशास्त्री यांनी कोठेही केलेला नाही. इतिहासकालीन परिस्थिती आणि प्रवृत्ती यांचे वर्णन आणि विवरण करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो; आणि हे करिताना ते चोखंदळपणे ऐतिहासिक वास्तवता पाळण्याचा कसोशीने प्रयत्न करीत असलेले दिसतात. पात्रांच्या नावांपासून त्यांच्या कृतींपर्यंतच्या सर्व तपशिलात आपण ही खबरदारी घेतली आहे, अशी त्यांनी आपल्या नाटकांच्या प्रस्तावनांत ठिकठिकाणी ग्वाही दिलेली आहे. " ' इतबारराव ', ' वेशकराव ', ' दुर्जनसिंग ' ही नावे विलक्षण दिसतात खरी; परंतु ती आम्ही कल्पिलेली नसून जुनीच आहेत. इतबारराव व वेशकराव ही नावे ऐतिहासिक लेखसंग्रहाच्या सातव्या भागात आलेली आहेत. पूर्वी पुण्यात एका स्थळास ' दुर्जनसिंगाची पागा ' असे नाव होते, हे पुष्कळ जुन्या लोकांस आठवत असेलच. "

" वेशकरावाचे नाव जसे कल्पित नाही, त्याप्रमाणेच त्याची कृती म्हणून जी

नाटकात दाखविली आहे, तीसुद्धा कल्पित नाही.... राजाने अपराध्यास शिरश्छेदाची शिक्षा फर्माविली असता अधिकाऱ्यांनी त्याला जिवंत ठेवल्याची गोष्टही इतिहासात घडलेली आहे." असे त्यांनी आपल्या 'तारामंडळ' (१९१४) नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. 'चित्रवंचना' (१९१७), 'कृष्णकांचन' (१९१७), 'उग्रमंगल' (१९२२) या आपल्या अन्य नाटकांतही त्यांनी तीच प्रथा पुढे चालविली आहे. 'उग्रमंगल' या त्यांच्या नाटकाच्या प्रस्तावनेमधील "या नाटकाचे संविधानक जरी कल्पित आहे, तरी यात जे प्रसंग आणिले आहेत, ते किंवा तत्सदृश प्रसंग इतिहासात खरोखरीच घडले आहेत." हे त्यांचे विधान त्यांच्या ऐतिहासिक नाट्यलेखनविषयक धोरणाचे यथार्थ निदर्शन करणारे आहे.

आपल्या एवंगुणविशिष्ट नाटकांतील कल्पित भाग रंगवीत असता रसपरिपोषाकरिता त्यांनी अद्भुताचा आणि कल्पनारम्याचा अनेकवार आश्रय केलेला दिसतो. तरी त्यांच्या त्या अद्भुताचे आणि कल्पनारम्याचे त्या प्रकारच्या संस्कृत वाङ्मयातील आविष्कार-प्रकारांशी इंग्रजी साहित्यातील तत्सम प्रकटनपद्धतीच्या ढंगाहून अधिक जवळचे नाते आहे, असे दिसून येते. पाश्चात्त्य नाट्यतंत्राचा त्यांच्या लेखनशैलीवर अधूनमधून तुरळकपणे प्रभाव पडलेला असला, तरी एकंदरीत तिचे खरेखुरे जुने मराठी वळण कोठेच लोपलेले नाही, असे निश्चयपूर्वक म्हणता येण्यासारखे आहे.

तीन

गोविंद बल्लाळ देवल

गोविंद बल्लाळ देवल आणि वासुदेव वामन खरे या दोघांच्याही आरंभीच्या नाट्यकृती एकाच परीक्षक-मंडळाकडे सादर व्हाव्या, आणि त्या दोहोंवर त्या मंडळाच्या पसंतीचा शिक्कामोर्तब व्हावा, हा एक विलक्षण योगायोग होता; परंतु त्यांतील खरेशास्त्री यांची गुणोत्कर्ष ही कृती 'स्वकपोलकल्पित' ऐतिहासिक नाट्यकृती होती, तर देवलांची 'दुर्गा' ही एका इंग्रजी नाटकाची रूपांतरित प्रतिकृती होती, हा त्या दोहोंमधील भेद लक्षणीय आहे. देवल यांच्याविषयी अत्यंत आदर बाळगणाऱ्या 'गोविंदाग्रजां'नी देवलांना अभिवादन करिताना 'वंदन नाट्यमिलिंदा, गोविंदा,...' असे आवाहन केले आहे. या आवाहनातील 'नाट्यमिलिंद' हे त्यांचे वर्णन जितके सार्थ तितकेच सहेतुक आहे. इंग्रजी-संस्कृत नाटकांच्या अनुवादांतील देवलांचे स्पृहणीय यश त्याही कालात वादातीत गणले जात असे; पण एखाद्या 'स्वकपोलकल्पित' संविधानकावर त्यांनी स्वतंत्र नाट्यरचना केलेली नसल्यामुळे त्यांच्या प्रतिभाविलासातील ती एक उणीव म्हणून त्या गोष्टीचा उल्लेख होत असे, असा प्रवाद आहे. १८९९ साली संगीत 'शारदा' हे आपले मराठीतील पहिले स्वतंत्र सामाजिक

नाटक लिहून: त्यांनी आपल्या कर्तृत्वातील गौणतेचा हा भाग सपशेल नष्ट करून मराठी नाटककारांतील किर्लोस्करांच्या नंतरचे आपले श्रेष्ठ स्थान निश्चित करून घेतले. पण तोपर्यंत मात्र एक यशस्वी अनुवादक याच नात्याने ते मराठी नाटककारांच्या परंपरेत ओळखले जात. अर्थात या नात्यानेही त्यांची योग्यता कोणत्याही प्रकारे कमी दर्ज्याची होती, असे समजणे धृष्टपणाचे आहे; पण तोपर्यंत त्यांनी स्वतंत्र नाट्य-निर्मिती केलेली नसल्याने 'कपोलकल्पित' संविधानकनिर्मिती हीच ज्यांच्या दृष्टीने सर्जनशीलतेची एकमेव शिफारस होती, त्यांच्या हिशेबी त्यांना उणेपणा आणण्याला तेवढे न्यून पुरेसे होते. देवल यांच्या अनुवादांसंबंधीचा व तत्संबंधीच्या त्यांच्या योग्यतेचा उल्लेख पूर्वी येऊन गेला असल्याकारणाने येथे त्याची पुनरुक्ती करण्याची आवश्यकता नाही.

१८८० ते १८८५ या पाच वर्षांच्या अल्प कालावधीत संगीत 'शाकुंतल', संगीत 'सौभद्र' व तीन अंक लिहून अपुरे राहिलेले संगीत 'रामराज्य-वियोग' या आपल्या अडीच नाटकांच्या यशस्वी प्रयोगांनी आपल्या नव्या संगीत नाट्यप्रथेची मराठी रंगभूमीवरील बैठक पक्की करून ता. २ नोव्हेंबर १८८५ रोजी रात्रौ अण्णा-साहेब किर्लोस्कर परलोकवासी झाले. त्यांच्या या अकालमृत्यूनंतर त्यांची कामगिरी पुढे चालू ठेवण्याची अवघड जबाबदारी त्यांचे व्यावसायिक सहकारी, निष्ठावंत अनुयायी, आणि असंख्य स्नेही व चाहते यांच्या शिरावर येऊन पडली. मराठी प्रेक्षकांचा त्यांच्याविषयीचा व त्यांच्या कृतींबद्दलचा अपरंपार आदर, त्यांच्या तालिमीत तयार झालेल्या त्यांच्या सहकाऱ्यांचे व सहायकांचे व्यावसायिक धोरण व कर्तृत्व आणि तत्कालीन संपन्न समाजातील प्रतिष्ठित प्रमुख मंडळींची त्यांना त्यांच्या या कामात, अडचणीत आपुलकीने आणि आस्थेवाईकपणे मदत आणि मार्गदर्शन करण्याची तयारी, यांमुळे किर्लोस्करांच्या अकल्पित मृत्यूमुळेही किर्लोस्कर नाटक-मंडळीच्या व्यावहारिक स्थैर्याला फारसा धक्का लागला नाही. उलट ती सारखी अधिकाधिक लोकप्रिय होत राहिली आणि तिच्या अनुकरणाने अनेक नव्या मराठी संगीत नाटक-मंडळ्या एकीमागून एक अस्तित्वात येऊ लागल्या; व संगीत नाटक हे मराठी रंगभूमीचे एक प्रमुख, आकर्षक आणि लोभस अंग होऊन बसले.

किर्लोस्करांच्या मृत्यूनंतर नाटककार या नात्याने किर्लोस्कर नाटक-मंडळीच्या नाट्यसंसाराची धुरा वाहण्याचे कार्य करणारे दोन मुख्य नाटककार म्हणजे गोविंद बल्लाळ देवल व श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे होत. यांतील देवल हे किर्लोस्करांचे शिष्यच होते; तर कोल्हटकर हे विद्वान लेखक, साहित्यसमीक्षक व उदयोन्मुख होतकरू नाटककार म्हणून लोकांच्या दृष्टीपुढे येऊ लागले होते. देवलांची 'विक्रमोर्वशीय' (१८८९) व 'शापसंभ्रम' (१८९३) ही दोन नाटके रंग-भूमीवर आणिल्यानंतर आणखी तीन वर्षांनी, सन १८९६ साली किर्लोस्कर नाटक-मंडळीने श्रीपाद कृष्णांचे 'वीरतनय' हे पहिले संगीत-नाटक रंगभूमीवर सादर केले.

‘ शापसंभ्रम ’ नाटक सुरुवातीला पुरेसे लोकप्रिय होऊन भरपूर अर्थप्राप्ती करून देईल असे न दिसल्याकारणाने आधीच लोकप्रिय होऊन बसलेले ‘ मृच्छकटिक ’ देवलांनी किर्लोस्कर मंडळीकरिता बसवून दिले; परंतु पुढे नाटककार या नात्याने श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीत योजना झाल्यावर काही काळपर्यंत देवल व किर्लोस्कर-नाटक-मंडळी यांमधील जवळिकीचे संबंध काहीसे दुरावले होते. १८९९ साली ‘ शारदा ’ नाटकाच्या निमित्ताने ते पुन्हा जोडले गेले. त्या वर्षाच्या जानेवारी महिन्यात किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीचे गोविंद बल्लाळ देवलकृत संगीत शारदा हे नाटक इंदूर मुक्कामी प्रेक्षकांपुढे प्रयोगरूपाने अवतरले.

गोविंद बल्लाळ देवल हे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांना गुरुस्थानी मानीत. ‘ शंकरपद वंदि आधि, मग नत बलवन्तपदी ’ या त्यांच्या शारदा नाटकाच्या नांदीत त्याची साक्ष नमूद आहे. किर्लोस्करांनी जी संगीत-नाटकाची प्रथा निर्माण केली, ती दृष्टीपुढे ठेवूनच त्यांनी आपल्या ‘ मृच्छकटिक ’ आणि ‘ शापसंभ्रम ’ या नाटकांची रचना केली. परंतु नाट्यविषयक औपपत्तिक चर्चेत स्वतःची मते अत्यंत निर्भीडपणे मांडण्याच्या देवलांच्या स्वभावामुळे “ माझे हयातीत तुझे कोणतेही नाटक पुढे येणार नाही, ” असा शाप रागाच्या भरात एकदा त्यांना त्यांच्या गुरुमाउलीने दिला होता, अशी एक आख्यायिका आहे. परंतु त्यामुळे देवलांची किर्लोस्करांवरील आदरयुक्त निष्ठा अथवा किर्लोस्करांचे देवलांवरील गुणग्राही प्रेम यांत कधीच अंतर पडलेले दिसत नाही. शाकुंतलातील काही पदे रचून आणि ‘ सौभद्रा ’च्या लेखनात महत्त्वपूर्ण साहाय्य करून देवलांनी किर्लोस्करांवरील आपली गुरुभक्ती सिद्ध केली, तर किर्लोस्करांनी ‘ रामराज्य-वियोगा ’च्या तालिमींची कामगिरी देवलांवर सोपवून आपला त्यांच्यावरील विश्वास व प्रेम यांचा पुरेसा पुरावा पुरविला होता.

इंग्रजी नाट्यवाङ्मय व रंगतंत्र यांचा चांगला परिचय असताही देवल हे किर्लोस्करांप्रमाणेच रससिद्धान्तवादी होते. ‘ रसो वै सः । रसं ह्येवायं लब्ध्वा आनन्दी भवति । ’ या वृत्तीची अनुभूती निर्मात्याने स्वतः घेणे आणि आस्वादकाला देणे हे नाट्यकलेचे साध्य आहे, अशी त्या दोघांचीही धारणा असल्याचे दिसते. यामुळे संस्कृत नाटकांतील अनेक परंपरागत तंत्रविशेष त्यांच्या ‘ शारदा ’ या स्वतंत्र, वर्तमान-जीवनातील घटनांच्या आधारावर रचिलेल्या सामाजिक संविधानकात व त्यावरील नाट्यरचनेत प्रतिबिंबित व्हावेत, हे क्रमप्राप्तच होय.

जरठकुमारी-विवाह हा ‘ शारदा ’ या नाटकाचा विषय आहे, असे त्यातच सांगितले आहे, व त्यामुळे त्यावर विश्वास ठेवणे क्रमप्राप्त आहे. जरठकुमारीविवाह हा त्या कालातील सामाजिक चर्चेचा एक ज्वलंत प्रश्न होता. जरठकुमारीविवाहाच्या निषेधाला पोषक असा मलबारी यांचा ‘ संमति-वया ’चा कायदा १८९१ साली कलकत्ता येथील वरिष्ठ कायदेमंडळात मंजूर झाला होता; व या समाजसुधारणावादी वातावरणात जरठकुमारीविवाह-निषेध हा विषय असलेली कित्येक सामाजिक

मराठी नाटके अस्तित्वात आलेली होती. पु. भा. डोंगरेकृत ' जरठोद्वाह ' (१८९०), रा. शं. जोशीकृत ' तरुणी-दुःख-परिहर-नाटिका ' (१८९३), मो. वि. शिंगणेकृत ' कन्याविक्रय-दुष्परिणाम ' इत्यादींचा या संदर्भात प्रामुख्याने उल्लेख करिता येईल. अशा परिस्थितीत आणि य प्रकारच्या नाट्यवाङ्मयलेखन-परंपरेमधून आपल्या ' स्वकपोलकल्पित ' सामाजिक नाटकाच्या संविधानकाकरिता जरठकुमारी-विवाह हा विषय निवडण्याची देवलांना प्रेरणा झाली, हे स्वाभाविकच होय.

पण कोणत्याही कलाकृतीचा ' विषय ' हा तिच्या ' आशया'शी समकक्ष असतो, अशी स्वतःची समजूत करून घेणे बरोबर नाही. ' जरठकुमारी-विवाह हा ' शारदा ' नाटकाचा विषय आहे, ' हे विधान शारदा-नाटकाचे संविधानक समकालीन जीवनाशी संबद्ध आहे; ज्या परिस्थितीत ते घडते ती तत्कालीन समाजाची वर्तमान परिस्थिती आहे; त्यातील पात्रे त्या कालाशी आणि परिस्थितीशी सुसंगत आणि त्याची प्रातिनिधिक आहेत, एवढ्याच अर्थाने खरे आहे. सर्जनशील कलाकृतीची निर्मिती म्हणजे वास्तवाचे यान्त्रिक छायाचित्रण नव्हे. निर्मात्याचे व्यक्तिमत्त्व आणि स्थलकालातीत विश्वात्मता या परतत्त्वांचा स्पर्श असल्यावाचून कोणतीही निर्मिती सर्जनशील आणि कलात्मक होऊच शकणार नाही. यामुळे कोणत्याही कलाकृतीचा ' विषय ' तिच्या ' आशया'च्या संवहन-सौकर्याच्या अपेक्षेने लौकिक आणि समकालीन असला, तरी तिचा गर्भित ' आशय ' मात्र वर्तमानकाल व परिस्थिती यांपुरताच मर्यादित न राहता प्रतीकात्मक रीतीने तो चिरंतन वैश्विकमूल्यात्मक असणे अपरिहार्य आहे.

देवलांचे प्रस्तुत ' शारदा ' नाटक अस्तित्वात येऊन अजून शतकही उलटलेले नाही, आणि या एवढ्या अल्प कालात अनुकूल-प्रतिकूल क्रिया-प्रतिक्रियांच्या दिव्यांतून त्याला जावे लागलेले आहे, हेही खरे आहे; आणि तरी चिरंतनमूल्यान्वित अभिजात कृतींत ज्याचा अंतर्भाव व्हावा असे ते एक नाटक आहे, असे म्हणावयास हरकत नाही.

शारदा-नाटकाचा तथाकथित जरठकुमारी-विवाह हा ' विषय ' आजच्या सामाजिक परिस्थितीत पूर्णपणे कालबाह्य झाला आहे. या प्रकारच्या प्रश्नाचे अस्तित्वच आज समाजात नाही; आणि तरी आजच्या प्रेक्षकांना आणि वाचकांना ' शारदा ' नाटकाविषयी आपुलकी आणि जिव्हाळा वाटतो, ही वस्तुस्थिती सत्य आहे. कारण त्यातील पात्रे बाह्य वेषाच्या दृष्टीने आजूबाजूला दिसून न येणारी झालेली असली, तरी त्यांचे अंतरंग आजच्या सर्वसाधारण माणसाला अजूनही ओळख न पटणारे, अकल्पित वाटावे, असे अप्रत्ययकारी झालेले नाही. त्यांचे एकमेकांमधील परस्पर-संबंध आणि तज्जन्य भावभावना यांविषयीच्या त्यांच्या आपुलिकीचा स्रोत अद्याप आटलेला नाही. यामुळे शारदा-नाटकाचे कलामूलक यश त्यांच्या ' विषया'त अथवा प्रश्नात सामावलेले नसून त्यात अंतर्भूत झालेल्या माणसांच्या स्वभावदर्शनात आणि त्यातील चिरंतन

मानवी भावना आणि शाश्वत मूल्ये यांच्या अधिष्ठानात आहे; आणि जोपर्यंत ती मूल्ये आणि त्या भावना जीवनात प्रभावी आणि अविकृत राहतील, तोपर्यंत ते तसेच कायम राहील. 'शारदा' नाटक लिहिले गेले, तेव्हा त्या परिस्थितीशी आणि कालाशी संबंधित असलेले जे अनेक स्थलकालसापेक्ष घटक त्याला तात्कालिक लोकप्रियता प्राप्त करून देण्याला कारणीभूत झाले, त्यांतील बहुतेक आज त्यांची ओळख पटू नये इतके भाबडे आणि जुनेपुराणे झालेले आहेत; आणि त्या कालात त्यांच्या योगाने ज्या प्रकारची प्रतिक्रिया प्रेक्षकवर्गात उत्पन्न होई, त्या प्रकारची प्रतिक्रिया आजच्या प्रेक्षकसमूहात निर्माण होण्याचा संभव मुतराम राहिलेला नाही; तरी आज 'शारदा' नाटक तेव्हाच्याइतकेच, किंबहुना अधिकच, प्रभावी वाटते. याचे कारण त्याचा 'कालबाह्य होऊ शकणारा विभाज्य भाग बाजूला केला, तरी त्यामुळे त्याच्या गाभ्याच्या, जिव्हाळ्याच्या भागाला काहीही धोका पोहोचत नाही व त्यामुळे त्याच्या आन्तरिक मर्माशी आजच्या प्रेक्षकवाचकालाही स्वानुभवाच्या भूमिकेने सहजपणे सरूप होता येते, हे आहे.

'शारदे'चे चिरंतन मूल्य

इतकेच नव्हे, तर आजच्या बदललेल्या वैयक्तिक आणि सामाजिक परिस्थितीत आणि मनःस्थितीत, त्या कालातील माणसाला ज्यांची पूर्ण पारख झाली नव्हती, प्रचीती पटली नव्हती, अशी स्वातंत्र्य, समता आणि स्वायतत्ता यांसारखी नैतिक मूल्ये आजच्या वाचकप्रेक्षकाला अधिकच आपलीशी वाटून ती प्रभावी रीतीने परिणामकारक होतात. कोणाही एका माणसाला दुसऱ्या एका आपल्यावर अवलंबून असलेल्या व्यक्तीचे समग्र जीवन, काही विशिष्ट अधिकाराच्या, अथवा नात्याच्या संबंधाच्या बळावर कायमचे आणि पूर्णपणे स्वतःच्या अंकित ठेवून बरबाद करण्याची मुभा असावी; रूढी, परंपरा, चालरीत, धर्म, नीती यांचा याला सक्रिय पाठिंबा असावा; आणि तसे असणे अन्याय्य, अधर्म्य, अनीतिकारक, समाजहितविरोधी आहे असे मानणाऱ्या हितचिंतकांना अशा अन्यायाला बळी पडणाऱ्या व्यक्तीला साहाय्य करण्याचे सामर्थ्य अथवा साधन असू नये; व त्यामुळे त्या नाडल्या जाणाऱ्या व्यक्तीला मुकाट्याने आत्मबलिदान करण्यास सिद्ध व्हावे लागावे; ही 'शारदा' नाटकात दिसणारी परिस्थिती, तपशिलाचे संदर्भ वेगळे असले तरी आजही अस्तित्वात नाही असे नाही. स्त्री आणि पुरुष, बाप आणि मुले, पाल्य आणि पालक यांमधील संबंधांतून निर्माण होणारे आजचे परिस्थितिसापेक्ष संघर्षविषय व प्रश्न वेगळे असले, तरी त्यांतील भावना आणि मूल्ये मूलतः एकच असल्याकारणाने जरठकुमारीविवाहाच्या प्रश्नाच्या जागी त्यांची स्थापना करून त्यातील वैषम्य आणि नैर्घृण्य यांचा प्रतीकात्मक अनुभव त्यांना जिव्हाळ्याने, आत्मीयतेने व उत्कटतेने सहज घेता येतो.

नाटकाची भाषा

नाटकाची भाषा कशी असावी, हा मराठी नाट्यलेखन तंत्रविषयक चर्चेतील एक

मराठी नाटके अस्तित्वात आलेली होती. पु. भा. डोंगरेकृत ' जरठोद्वाह ' (१८९०), रा. शं. जोशीकृत ' तरुणी-दुःख-परिहर-नाटिका ' (१८९३), मो. वि. शिंगणेकृत ' कन्याविक्रय-दुष्परिणाम ' इत्यादींचा या संदर्भात प्रामुख्याने उल्लेख करिता येईल. अशा परिस्थितीत आणि य प्रकारच्या नाट्यवाङ्मयलेखन-परंपरेमधून आपल्या ' स्वकपोलकल्पित ' सामाजिक नाटकाच्या संविधानकाकरिता जरठकुमारी-विवाह हा विषय निवडण्याची देवलांना प्रेरणा झाली, हे स्वाभाविकच होय.

पण कोणत्याही कलाकृतीचा ' विषय ' हा तिच्या ' आशया'शी समकक्ष असतो, अशी स्वतःची समजूत करून घेणे बरोबर नाही. ' जरठकुमारी-विवाह हा ' शारदा ' नाटकाचा विषय आहे, ' हे विधान शारदा-नाटकाचे संविधानक समकालीन जीवनाशी संबद्ध आहे; ज्या परिस्थितीत ते घडते ती तत्कालीन समाजाची वर्तमान परिस्थिती आहे; त्यातील पात्रे त्या कालाशी आणि परिस्थितीशी सुसंगत आणि त्याची प्रातिनिधिक आहेत, एवढ्याच अर्थाने खरे आहे. सर्जनशील कलाकृतीची निर्मिती म्हणजे वास्तवाचे यान्त्रिक छायाचित्रण नव्हे. निर्मात्याचे व्यक्तिमत्त्व आणि स्थलकालातीत विश्वात्मता या परतत्त्वांचा स्पर्श असल्यावाचून कोणतीही निर्मिती सर्जनशील आणि कलात्मक होऊच शकणार नाही. यामुळे कोणत्याही कलाकृतीचा ' विषय ' तिच्या ' आशया'च्या संवहन-सौकर्याच्या अपेक्षेने लौकिक आणि समकालीन असला, तरी तिचा गर्भित ' आशय ' मात्र वर्तमानकाल व परिस्थिती यांपुरताच मर्यादित न राहता प्रतीकात्मक रीतीने तो चिरंतन वैश्विकमूल्यात्मक असणे अपरिहार्य आहे.

देवलांचे प्रस्तुत ' शारदा ' नाटक अस्तित्वात येऊन अजून शतकही उलटलेले नाही, आणि या एवढ्या अल्प कालात अनुकूल-प्रतिकूल क्रिया-प्रतिक्रियांच्या दिव्यांतून त्याला जावे लागलेले आहे, हेही खरे आहे; आणि तरी चिरंतनमूल्यान्वित अभिजात कृतीत ज्याचा अंतर्भाव व्हावा असे ते एक नाटक आहे, असे म्हणावयास हरकत नाही.

शारदा-नाटकाचा तथाकथित जरठकुमारी-विवाह हा ' विषय ' आजच्या सामाजिक परिस्थितीत पूर्णपणे कालबाह्य झाला आहे. या प्रकारच्या प्रश्नाचे अस्तित्वच आज समाजात नाही; आणि तरी आजच्या प्रेक्षकांना आणि वाचकांना ' शारदा ' नाटकाविषयी आपुलकी आणि जिव्हाळा वाटतो, ही वस्तुस्थिती सत्य आहे. कारण त्यातील पात्रे बाह्य वेषाच्या दृष्टीने आजूबाजूला दिसून न येणारी झालेली असली, तरी त्यांचे अंतरंग आजच्या सर्वसाधारण माणसाला अजूनही ओळख न पटणारे, अकल्पित वाटावे, असे अप्रत्ययकारी झालेले नाही. त्यांचे एकमेकांमधील परस्पर-संबंध आणि तज्जन्य भावभावना यांविषयीच्या त्यांच्या आपुलकीचा स्रोत अद्याप आटलेला नाही. यामुळे शारदा-नाटकाचे कलामूलक यश त्यांच्या ' विषया'त अथवा प्रश्नात सामावलेले नसून त्यात अंतर्भूत झालेल्या माणसांच्या स्वभावदर्शनात आणि त्यातील चिरंतन

मानवी भावना आणि शाश्वत मूल्ये यांच्या अधिष्ठानात आहे; आणि जोपर्यंत ती मूल्ये आणि त्या भावना जीवनात प्रभावी आणि अविकृत राहतील, तोपर्यंत ते तसेच कायम राहील. 'शारदा' नाटक लिहिले गेले, तेव्हा त्या परिस्थितीशी आणि कालाशी संबंधित असलेले जे अनेक स्थलकालसापेक्ष घटक त्याला तात्कालिक लोकप्रियता प्राप्त करून देण्याला कारणीभूत झाले, त्यांतील बहुतेक आज त्यांची ओळख पटू नये इतके भाबडे आणि जुनेपुराणे झालेले आहेत; आणि त्या कालात त्यांच्या योगाने ज्या प्रकारची प्रतिक्रिया प्रेक्षकवर्गात उत्पन्न होई, त्या प्रकारची प्रतिक्रिया आजच्या प्रेक्षकसमूहात निर्माण होण्याचा संभव सुतराम राहिलेला नाही; तरी आज 'शारदा' नाटक तेव्हाच्याइतकेच, किंबहुना अधिकच, प्रभावी वाटते. याचे कारण त्याचा कालबाह्य होऊ शकणारा विभाज्य भाग बाजूला केला, तरी त्यामुळे त्याच्या गाभ्याच्या, जिव्हाळ्याच्या भागाला काहीही धोका पोहोचत नाही व त्यामुळे त्याच्या आन्तरिक मर्माशी आजच्या प्रेक्षकवाचकालाही स्वानुभवाच्या भूमिकेने सहजपणे सरूप होता येते, हे आहे.

'शारदे'चे चिरंतन मूल्य

इतकेच नव्हे, तर आजच्या बदललेल्या वैयक्तिक आणि सामाजिक परिस्थितीत आणि मनःस्थितीत, त्या कालातील माणसाला ज्यांची पूर्ण पारख झाली नव्हती, प्रचीती पटली नव्हती, अशी स्वातंत्र्य, समता आणि स्वायतत्ता यांसारखी नैतिक मूल्ये आजच्या वाचकप्रेक्षकाला अधिकच आपलीशी वाटून ती प्रभावी रीतीने परिणामकारक होतात. कोणाही एका माणसाला दुसऱ्या एका आपल्यावर अवलंबून असलेल्या व्यक्तीचे समग्र जीवन, काही विशिष्ट अधिकाराच्या, अथवा नात्याच्या संबंधाच्या बळावर कायमचे आणि पूर्णपणे स्वतःच्या अंकित ठेवून बरबाद करण्याची मुभा असावी; रूढी, परंपरा, चालरीत, धर्म, नीती यांचा याला सक्रिय पाठिंबा असावा; आणि तसे असणे अन्याय्य, अधर्म्य, अनीतिकारक, समाजहितविरोधी आहे असे मानणाऱ्या हितचिंतकांना अशा अन्यायाला बळी पडणाऱ्या व्यक्तीला साहाय्य करण्याचे सामर्थ्य अथवा साधन असू नये; व त्यामुळे त्या नाडल्या जाणाऱ्या व्यक्तीला मुकाट्याने आत्मबलिदान करण्यास सिद्ध व्हावे लागावे; ही 'शारदा' नाटकात दिसणारी परिस्थिती, तपशिलाचे संदर्भ वेगळे असले तरी आजही अस्तित्वात नाही असे नाही. स्त्री आणि पुरुष, बाप आणि मुले, पाल्य आणि पालक यांमधील संबंधांतून निर्माण होणारे आजचे परिस्थितिसापेक्ष संघर्षविषय व प्रश्न वेगळे असले, तरी त्यांतील भावना आणि मूल्ये मूलतः एकच असल्याकारणाने जरठकुमारीविवाहाच्या प्रश्नाच्या जागी त्यांची स्थापना करून त्यातील वैषम्य आणि नैर्घृण्य यांचा प्रतीकात्मक अनुभव त्यांना जिव्हाळ्याने, आत्मीयतेने व उत्कटतेने सहज घेता येतो.

नाटकाची भाषा

नाटकाची भाषा कशी असावी, हा मराठी नाट्यलेखन तंत्रविषयक चर्चेतील एक

फार मोठा विवाद्य असा प्रश्न म्हणून दीर्घकाळपर्यंत धुमसत राहिला होता. आधुनिक मराठी रंगभूमीवरील विष्णुदास भावेकृत आख्यान-नाटकांच्या प्रथेची सुरुवात दशावतारी खेळाच्या नमुन्यावर झालेली असल्यामुळे त्यांतील पात्रे जी उत्स्फूर्त भाषणे करीत, त्यांत परंपरागत अभिरूप संस्कृत भाषासरणी व कृत्रिम आविर्भावाची, प्रतिष्ठित, लौकिक मराठी यांचे नाटकी मिश्रण असे. पुढे शास्त्रीमंडळींनी संस्कृत नाटकांचे मराठी अनुवाद करण्यास सुरुवात केली, तेव्हा त्यांनी या प्रचलित भाषणपद्धतीतील बेढब, बोजड व गबाळ भाग बाद करून प्रौढ, रसाळ, परंतु बव्हंशी संस्कृत वाक्प्रचार व वाक्यरचना यांचा मागोवा घेणारी अशी बरीचशी सुगम आणि सौष्ठवपूर्ण भाषासरणी आपल्या त्या अनुवादांसाठी उपयोगात आणिली. परशुरामतात्या गोडबोले आणि कृष्णशास्त्री राजवाडे यांची या बाबतीतील कामगिरी या दृष्टीने वाखाणण्यासारखी आहे. परशुरामपंत गोडबोले हे तर ' रसिक तात्या ' या नावाने ओळखले जात व त्यांची संस्कृत नाटकांची भाषांतरे अजूनही अत्यंत हृद्य वाटावीत, अशी आहेत. तरी संस्कृताच्या प्रभावाचा त्यांच्या मनावरील पगडा सर्वस्वी दूर झालेला नव्हता. त्यानंतरच्या स्वतंत्र मराठी नाट्यरचना करणाऱ्या नवोदित सुशिक्षित नाटककारांनी पितापुत्र चिपळूणकरांच्या पद्धतीची नव्या धर्तीची ग्रांथिक मराठी भाषा प्रायः आपल्या प्रौढ आणि प्रतिष्ठित श्रेणीच्या पात्रांकरिता व अनेक ठिकाणी प्रचलित असलेल्या वेगवेगळ्या ग्रामीण बोलीतील निवडक शब्द व वाक्संप्रदाय यांचे अठरा धान्यांचे कडबोळे करून, आणि तेही न जमेल तेव्हा रूढ प्रौढ भाषेतील परिचित संस्कृत शब्दांना अपभ्रष्ट करून, तयार केलेली एक बनावट नाटकी ग्रामीण बोली घडवून, ती आपल्या हलक्या दर्जाच्या पात्रांच्या भाषणांकरिता वापरण्याचा मार्ग स्वीकारला. शिरवळकर व त्यांच्या प्रभावळीतील व्याज-ऐतिहासिक नाटकांच्या लेखकांच्या भाषेवर पारशी-गुजराती नाटक-मंडळ्यांच्या नाटकांच्या उर्दू भाषेची दाट छाप पडलेली सर्वत्र दिसते. त्यांच्या नाटकांतील कित्येक प्रवेशच्या प्रवेश आमूलाग्र उर्दू भाषेत लिहिलेले असत, व इतरत्रही वेळी-अवेळी त्यांची पात्रे शेलक्या आणि कडव्या उर्दू शब्दांची मोकळ्या जिभेने तोंड भरून खैरात करीत असलेली दिसतात.

मराठी नाटकाच्या भाषेची यांतील बहुतेक सारी बदलती रूपे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या नाटकांतही पहावयाला मिळतात. पण शाकुंतलाच्या अनुवादापासून त्यांच्या भाषेने एक खास मराठी वळण स्वीकारिलेले आढळते. त्यांची ही सरणी सुबोध आहे, रसाळ आहे; पण शैली हे नाव देता येईल, असे काही सुव्यवस्थित घटित स्वरूप तिला प्राप्त झाले आहे, असे म्हणता येणे कठीण आहे.

मराठी नाटकाची भाषा कशी असावी, याचा आजही अविवाद्य ठरावा, असा आदर्श वस्तुपाठ आपल्या नाटकातील संवादांच्या द्वारा देणारे या कालातील दोन नाटककार म्हणजे गोविंद बल्लाळ देवल व वासुदेव बाळकृष्ण केळकर हे होत. या क्षेत्रातील या दोघांची कामगिरी अप्रतिम आहे. त्यांच्या शैलीची कोणाशी तुलना

करावयाची झाली, तर ती त्या दोघांमध्येच एकमेकांशी करावी लागेल. केळकरांचे ' त्राटिका ' आणि देवलांची मृच्छकटिक, झुंजारराव, संशयकल्लोल व शारदा ही नाटके म्हणजे नाटकाची भाषा कशी असावी, याचे आदर्श नमुने आहेत.

या दोघांचीही भाषा अत्यंत लवचिक, प्रसंग व पात्र यांना अनुसरून सरड्या-प्रमाणे रंग बदलणारी, रसानुकूल, लयबद्ध, शुद्ध आणि ढंगदार आहे. देवलांच्या ' शारदा ' या नाटकात तर ती आपल्या गद्य आणि पद्य या दोन्ही स्वरूपांत सारख्याच मनोरम, आकर्षक आणि सहजसुंदर रीतीने वावरताना दिसते. " अरे भग्नदंता, पंचमहाभूतांनी आपापले अंश तुझ्या शरिरातून बहुतेक आकर्षण करून घेतले, ज्ञानेंद्रियांनी तुला सोडले, तुझी कर्मेंद्रिये शिथिल झाली, सर्व चिन्हांनी युक्त असा जरेचा ध्वज तुझ्या शरिरावर चांगला फडकू लागला, मृत्यूच्या जड पाशाने तुझी मानही वाकली. तथापि तुझी कामवासना अद्यापि जागृत आहे. " अशा प्रौढ आणि सुसंस्कृत स्वरूपात ती कोदंडासारख्या विद्वान, तरुण, ध्येयनिष्ठ ब्रह्मचाऱ्याच्या तोंडून प्रकट होते; " नाजुक ही राणी । घाबरि होय उन्हाने । उमटेना, बघ वाणी ।। जा जा जा, झणी घेऊनि ये पंखा वाळ्याचा, जा जा जा, झणी ।। " अशा शब्दांत ती समवयस्क बालमैत्रिणींच्या मेळाव्यात खेळकर आणि थट्टेखोर बनते; अगतिक अवस्थेत " जय कृष्णातटवासा, निजजन-भय-विध्वंसा ।। करिते मी नवस असा, भुलुनि मनी द्रव्याला । मज द्यावी जरठाला । कुमति अशी जनकाला । नच झाली, तरि तुजला । लक्ष वाति वरसाला । लाविन रे गिरिजेशा ! ।। " अशी आर्त-गंभीर बनते; आणि " यमपाश गळ्याशी ज्यास लागला त्यास मला का देता ? । का मांस विकुनि धर्मास वाकडे जाता ? ।। " अशी भावकरुण साद आपल्या आईला घालून तिला " तू टाक चिरुन ही मान नको अनमान ।। " अशी तिची निर्वाणीची प्रार्थना करिते. " ब्राह्मणांच्या मुली म्हाताऱ्यांना विकाव्यात असंही शास्त्र आहे, नाही बाबा ? " असे प्रकट वक्रोक्तीचे स्वरूप घेणे हा जसा तिचा एक स्वभावधर्म आहे, तसाच " सदय शांत तू असती मरणा ।। भीति तुझी वाटेना ।। हीन-दीन दुःखी दुबळी । ज्यांस ओस दुनिया सगळी ।। येति त्यांस घेसी जवळी । प्रेम तुझे आटेना ।। " हाही तिचा एक लक्षणीय करुणगंभीर पैलू आहे.

—अशी असंख्य उदाहरणे देता येतील. ' शारदा ' नाटकाच्या पानोपानी ती विखुरलेली आहेत. ज्यातील वाक्ये व शब्दसंघात म्हणी व वाक्संप्रदाय म्हणून जनसाधारणाच्या तोंडी रूढ होऊन बसलेली आढळतात, अशा काही थोड्या साहित्य-कृती प्रत्येक भाषेत असतात. ' शारदा ' नाटक हे अशा मराठी भाषेतील ललित-कृतींत अग्रगण्य ठरेल. यातील कांचनभट, भुजंगनाथ, भद्रेश्वर दीक्षित इत्यादी पात्रांची विशेषनामे त्यांच्या स्वभावगुणाची निदर्शक म्हणून मराठी वाक्प्रचारांतील सामान्य-नामे बनल्याचे दिसून येते. हरि नारायण आपटे यांच्या कादंबऱ्यांतील काही पात्रे सोडून मराठी वाङ्मयात हे भाग्य क्वचितच कोणा दुसऱ्या मराठी लेखकाच्या

पात्रांच्या वाट्याला आलेले दिसते.

आतापर्यंतच्या एकंदर विवेचनावरून देवलांच्या 'शारदा' नाटकाचे आगळेपण ते केवळ एक सामाजिक विषयावरील नाटक आहे, या त्याच्या आगंतुक अंगात नसून, कलात्मकतेच्या परिपोषाकरिता आवश्यक असलेल्या लालित्य-गुणांचा त्यात जो प्रकर्षाने अंतर्भाव झालेला आहे त्यावर अवलंबून आहे, हे स्पष्टपणे दिसून येईल. 'शारदा' नाटकापूर्वी जरठकुमारी-विवाहाच्या विषयावर मराठीत नाटके झाली नव्हती, आणि त्यांत काहीच नाट्यगुण नव्हते, असे नाही. परंतु ती नाटके त्या विशिष्ट विषयावरच भर देणारी असल्याकारणाने प्रचारकी थाटाची होती. यामुळे त्यांत अभाव होता तो कलात्मक संयमाचा, औचित्याचा, प्रमाणशीरपणाचा. याच्या उलट सामाजिक परिस्थिती आणि जरठकुमारी-विवाह ही 'शारदा' नाटकाची पूरक आनुषंगिक अंगे असून, व्यक्तिगत स्वभाव व भावना यांवर आधारलेल्या शाश्वत मूल्यांचे आणि चिरंतन मानवी आकांक्षांचे निदर्शन हे त्याचे मूलभूत प्रयोजन, त्याचा गर्भित आशय असल्याकारणाने 'शारदा' नाटक हे पूर्वी ज्या अर्थाने नाटकाचा 'काव्य' या साहित्यप्रकारात समावेश करण्यात येत असे, त्या अर्थाने एक श्रेष्ठ 'काव्य' झाले आहे, असे म्हणणे उचित होईल.

या संदर्भात ललितकृतीचा विषय अथवा तिच्या संविधानकाचा काल या अंगांना प्राथमिक महत्त्वाचे स्थान उरत नाही. विषय आणि काल – वर्तमान, भूत, अथवा भविष्य, – सामाजिक, ऐतिहासिक अथवा पौराणिक अथवा काल्पनिक आहेत, ही एक केवळ तपशिलाची बाब होते; आणि कलाकृतीत प्रकट होणारा शाश्वतमूल्यात्मक वैश्विक आशय हाच तिच्या गुणाढ्यतेचा एकमेव निकष ठरतो. या समानधर्मत्वाच्या दृष्टीने किर्लोस्करांचे पौराणिक कालातील संविधानकावर आधारलेले 'सौभद्र' हे नाटक आणि वर्तमान सामाजिक परिस्थितीशी आणि प्रश्नांशी संबंधित असलेले देवलांचे 'शारदा' हे नाटक ही दोन्ही श्रेष्ठ सर्जनशील कलाकृतीच्या एकाच भूमिकेवर आरूढ होतात, आणि आधुनिक मराठी नाट्यवाङ्मयातील मूलभूत आदर्श नाट्यकृती म्हणून त्या दोहोंनाही सारखेच मानाचे स्थान देणे क्रमप्राप्त होते.

इ. स. १८८०-पासून संगीत 'शाकुंतल' नाटकाने आरंभ झालेल्या या किर्लोस्कर-युगाच्या १८९९ साली देवलांचे 'शारदा' नाटक रंगभूमीवर येईपर्यंतच्या काल-खंडात खरे, शिरवळकर, कानिटकर, पाटणकर इत्यादी मराठी नाटककारांच्या परिवारात, किर्लोस्कर-देवल यांच्या भूमिकेशी त्यांहूनही अधिक जवळिकीने समान-धर्मी असणाऱ्या श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर या दोन नवोदित, सुशिक्षित, तरुण नाटककारांची भर पडली होती. यांतील श्रीपाद कृष्णांचे 'वीरतनय' हे नाटक किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीनेच रंगभूमीवर सादर केले होते; आणि खाडिलकर यांची 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' व 'कांचनगडची मोहना'

ही नाटके प्रकाशात आली असली, तरी तोपर्यंत त्यांचे व्यावसायिक मराठी रंगभूमीवर प्रदर्शन झालेले नव्हते. पुढे विसाव्या शतकाच्या पहिल्या चरणात हे दोन्ही नाटककार स्वतःच्या अधिकारात मराठी रंगभूमी व नाटक यांचे आधारस्तंभ आणि घटनाकार म्हणून प्रसिद्धीला आले असले, आणि त्यांच्या या आरंभीच्या नाटकांत प्रकट झालेल्या महत्त्वाच्या प्रवृत्ती किर्लोस्कर-देवलांच्या नाट्यविषयक धारणांहून पुष्कळच निराळ्या स्वरूपाच्या भासणाऱ्या असल्या, तरी त्यांचे ते वेगळेपण निश्चित स्वरूपात जाणवण्याइतके अद्यापि घनीभूत झालेले नव्हते. ज्या पारशी रंगभूमीच्या आक्रामक प्रभावाला तोंड देण्यासाठी मुख्यतः किर्लोस्करांची संगीत-नाट्यप्रथा उदयाला आली, तीमधील संगीतविषयक आक्रामक अंगाला सामना देण्याच्या कामी श्रीपाद कृष्णांची संगीतविषयक तयारी, अभिरुची आणि कर्तृत्व ही उपयुक्त ठरतील व प्रभावी होतील, या अपेक्षेने अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या मृत्यूनंतर देवलांची नाटके तितकीशी प्रभावी ठरत नाहीत असे पाहून किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीच्या तत्कालीन चालकांनी देवलांच्या जागी तिचे सन्मान्य नाटककार म्हणून कोल्हटकरांची योजना केली होती, हे उघड आहे. याहून अधिक साधर्म्य ते आणि किर्लोस्कर या दोघांच्या व्यक्तिमत्त्वांत त्यांना आढळले असेल, अशी कल्पना करणे कठीण आहे.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचा नाटककार म्हणून किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीशी संबंध जडला, तो काळ फार पुढचा असून त्यापूर्वीची त्यांची सारी नाटके गद्य सरणीतीलच आहेत. ‘ सवाई माधवराव यांचा मृत्यू ’ व ‘ कांचनगडची मोहना ’ या दोन्ही नाटकांत देशभक्तीची भावना हे भावनाकेंद्र असले, तरी त्यांचे एकंदर रचनाशिल्प शिरवळकरांच्या व्याज-ऐतिहासिक नाटकाच्या मानाने अधिक संयमशील, प्रमाणित आणि समतोल आहे. शेक्सपिअरच्या रौद्रकारुणिकाचे वळण गिरवून कीर्तने आणि वासुदेव वामन खरे यांच्या ऐतिहासिक नाट्यलेखन-तंत्राचे त्यात अनुकरण केलेले दिसते, असे स्थूलमानाने म्हणता येईल.

कोल्हटकर व खाडिलकर या दोघांही नवोदित नाटककारांच्या नाटकांत ‘ सौभद्र ’ आणि ‘ शारदा ’ यांत दृग्गोचर होणाऱ्या प्रसाद, सहजता, स्वाभाविकता इत्यादी गुणांऐवजी आलंकारिकता, कृत्रिमता आणि बौद्धिकता या नव्या प्रवृत्तींची योजना अधिक प्रमाणात झालेली दिसते. यामुळे किर्लोस्करांनी सुरू केलेल्या नव्या मराठी नाट्ययुगाचे पहिले पर्व त्यांच्या शिष्याने, गोविंद बल्लाळ देवल यांनी लिहिलेल्या ‘ शारदा ’ नाटकाबरोबरच समाप्त झाले, असे म्हणता येईल.

चार

किर्लोस्करांच्या कालापूर्वी मराठी रंगभूमीचे मुख्य प्रश्न स्वतःचे अस्तित्व स्वाधीनतेने कसे टिकवावयाचे या जीवनविषयक समस्येशी निगडित होते. यामुळे ‘ बहुतांचे

अंतर कसे राखावे ' व ' तदनन्तरे येणारे भाग्य ' कसे जोडावे, या विवंचनेतच तत्कालीन नाट्यव्यावसायिकांची सारी शक्ती आणि युक्ती खर्ची पडे. स्वाभाविकच मनोरंजनाकडेच त्या कालात नाट्यव्यवसायाला आपल्या कार्याचे प्रधान अंग म्हणून पाहणे प्राप्त होई.

परंतु ते तसे वाटत असताही मराठी माणसांच्या जन्मजात स्वभावानुसार त्यांची नाटकाच्या साहित्यिक मूल्यांची कदर आणि त्याच्या रंगमूल्यांच्या कलात्मक अंगाची जाणीव जागृत राहिल्याकारणाने नाट्यसंगीताच्या अभिनव प्रथेच्या साधनाच्याद्वारा रंजनाचे कार्य साधूनही किर्लोस्करांनी शाकुंतल, सौभद्र यांसारखी श्रेष्ठ दर्ज्याची नाटके मराठी रंगभूमीवर आणिली आणि तिचा दर्जा उंचावला. किर्लोस्करांनी साध्य केलेल्या या यशामुळे त्यांच्या सभोवार या वेळी नाटककारांची जी नवी पिढी उदयाला येत होती, तिला प्रेरक आणि पोषक अशी परिस्थिती अस्तित्वात येण्यास मदत झाली, आणि प्रगतीची नवी क्षितिजे न्याहळण्याची तिला उमेद आणि ईर्ष्या उत्पन्न झाली. आपल्या नाट्यरचनेतून नव्या राजकीय आणि सामाजिक दृष्टीचा आणि विचाराचा प्रभाव प्रकट करण्याचा उत्साह तिच्या मनात जागृत झाला.

स्वाभाविकच या नव्या पिढीच्या कार्याला प्राप्त होणारे स्वरूप किर्लोस्कर अथवा डोंगरे-त्रिलोकेकर इत्यादी नाटककारांच्या लेखनपद्धतीचेच राहणे शक्य नव्हते. शिवाय, शाहूनगरवासी नाटक-मंडळीच्या व्याज-ऐतिहासिक नाटकांच्या यशामुळे संगीताच्या सक्तीपासून मुक्त असलेला प्रभावी नाट्याविष्कारही, संगीत-नाटकांच्या प्रयोगांइतका नसला तरी बऱ्याच प्रमाणात, लोकप्रिय आणि आकर्षक ठरू शकतो, हे अनुभवाला येऊ लागले होते. त्यामुळे विचार-प्रकटनासाठी आत्मप्रकटनाचे माध्यम म्हणून रंगभूमीचा उपयोग करण्याची मनीषा असलेल्या नव्या नाटककारांना एक प्रकारचा दिलासा मिळाला होता. नारायण बापूजी कानिटकरांसारखे नवे नाटककार हे या बदलत्या परिस्थितीचे प्रतिनिधी होत.

प्रेक्षक आणि श्रोते यांच्या करमणुकीहून वेगळा आणि अधिक घनतर आशयाचा अभिप्राय नाटकात अंतर्भूत व्हावयाचा, तर त्यामागे नाटककाराचा काही तात्त्विक दृष्टिकोण आणि औपपत्तिक अधिष्ठान असणे अपरिहार्य होय. अशा प्रकारचे वेगळे दृष्टिकोण राष्ट्रीय सभेच्या स्थापनेपासून मध्यमवर्गीय सुशिक्षित महाराष्ट्रियांच्या राजकीय आणि सामाजिक जाणिवेत विवक्षित आकार घेऊ लागले होते. तपशिलाचे कितीही आणि कसेही भेद असले, तरी त्यांचे जे पडसाद मराठी वृत्तपत्रांत प्रकट होत होते, त्यांतील एकच-एक प्रमुख सूत्र राष्ट्रवादी दृष्टीचे अस्तित्व हे होते. राष्ट्रवाद हा शब्द आज ज्या पारिभाषिक अर्थाने वापरला जातो, त्या अर्थाने तो त्या कालातील कार्यकर्त्यांना अभिप्रेत असेल, असे समजण्याचे कारण नाही. किंबहुना, राष्ट्रवाद किंवा राष्ट्राभिमान यांचे निदर्शक असे देशाभिमान, देशभक्ती इत्यादी जे शब्द त्या काली सरसहा रूढ होते, तेच त्यांच्या तत्कालीन दृष्टिकोणाचे स्वरूप अधिक

स्पष्टपणे विशद करणारे आहेत.

महाराष्ट्रातील राष्ट्रवादाचा इतिहास म्हणजे प्रामुख्याने मध्यमवर्गीय सुशिक्षितांच्या बदलत्या विचारांचा व जीवनक्रमाचा इतिहास होय. शाळा, कॉलेजे, वृत्तपत्रे, नियतकालिके, निबंधग्रंथ यांतून तो व्यक्त झालेला आढळतो. सभांच्या द्वारा होणारा विचारप्रसार हा त्यांतील एक महत्त्वाचा भाग होता. या सर्व कार्यक्रमात भाग घेणाऱ्या व्यक्ती सुशिक्षित मध्यमवर्गातील असल्याकारणाने त्यातील सर्व प्रकारच्या कार्यांना त्याच्या मध्यमवर्गीय जीवनाच्या मर्यादा पडलेल्या आहेत. त्याच्या प्रवर्तकांना बहुजनसमाजाच्या हितसंबंधांशी आणि सुखदुःखांशी मानवतेच्या सहानुभूतीच्या भूमिकेवरून समरस होण्याची इच्छा असली, तरी स्वानुभवाच्या आत्मीयतेच्या अभावी त्यांना ते साध्य करता येणे शक्य झालेले नाही, व त्यामुळे जनसाधारणालाही त्यांच्या त्या कार्याबद्दल आणि चळवळींविषयी जेवढा जिव्हाळा, आपुलकी अथवा उत्सुकता वाटावी, तितकी कधीही वाटू शकलेली नाही.

रंगभूमी आणि नाटक यांच्या संबंधात ही परिस्थिती विशेष तीव्रतेने जाणवते. बहुजनसमाज आणि मध्यमवर्ग यांच्या सांस्कृतिक आणि शैक्षणिक पातळ्यांमध्ये त्यांच्या जीवनक्रमातील आर्थिक आणि जातीय वैषम्यांमुळे फार मोठे अंतर राहिल्यामुळे त्यांचे रंजनात्मक आणि सांस्कृतिक आविष्कार यांचे परिसर परस्परांपासून इतके वेगळे आणि दूरदूरचे राहिले आहेत की, परस्परांना त्यांच्याबद्दलची सामान्य समजूत आणि रसग्रहणक्षमताही राहिली नसल्यासारखे झाले. उच्चनीचतेच्या आणि सुसंस्कृत-असंस्कृततेच्या भावनांमुळे जनसाधारणाचे सांस्कृतिक आविष्कार आणि रंजनप्रकार गांवढळ, अडाणी, म्हणून तुच्छ आणि उपेक्षणीय मानण्याची मध्यमवर्गीयांची वृत्ती असे, तर मध्यमवर्गीयांचे सांस्कृतिक आविष्कार आणि कलाप्रकार जनसाधारणाला अनाकलनीय, आढ्यतापूर्ण, निर्जीव आणि नीरस वाटतात. यामुळे त्यातील बहुसंख्य लोकांना त्यात कधीच गोडी वाटली नाही. स्वाभाविकच रंगभूमी आणि नाटक या मध्यमवर्गीयांच्या कलाप्रकारांविषयी जन-साधारणाने उपेक्षा आणि उदासीनता दर्शविली असली, तर ते स्वाभाविकच होय. यामुळे मराठी रंगभूमी आणि नाटक ही नेहमीच पांढरपेशा मध्यमवर्गीयांच्या सांस्कृतिक आविष्काराची निदर्शक आणि त्यांच्या आकांक्षा-अपेक्षांची प्रातिनिधिक राहिली असून, त्यात घडलेले बहुजनसमाजाच्या जीवनाचे चित्रण बव्हंशी अवास्तव, विकृत आणि काल्पनिक आहे; आणि प्रायः विनोदनिर्मितीसाठीच त्याचा वापर केलेला दिसतो. किर्लोस्करांच्या शंबूकासारखा जनसाधारणाचा एखादाच खराखुरा प्रतिनिधी मराठी रंगभूमीवर अवतरलेला दिसेल; आणि तो नव्या मानवतावादी विचाराचे प्रतिबिंब मध्यमवर्गीय उदारमतवाद्यांच्या विचारकक्षेत उमटू लागले होते, याची अपवादात्मक खूण आहे.

अशा प्रकारची क्वचितच दिसणारी अपवादात्मक उदाहरणे वगळिली, तर

१८८५-पर्यंतच्या कालात मराठी रंगभूमी ज्या नव्या उदार विचारांची आवक आपल्या विचारक्षेत्रात करीत होती, त्यांच्या कक्षा मध्यमवर्गीयांच्या जीवनक्षेत्रापुरत्याच मर्यादित होत्या, आणि समाजजीवनात प्रवेश करू पाहणाऱ्या नव्या प्रवृत्ती आणि सुधारणा यांचे सनातनी दृष्टीने खंडन आणि विडंबन करण्याकडेच प्रामुख्याने तिचा कल होता, असे दिसेल. या कालात मराठी रंगभूमीवर आलेल्या सामाजिक नाटकांतील समाज शब्दाची व्याप्ती पांढरपेशा मध्यमवर्गीयांच्या सामूहिक जीवनापुरतीच विवक्षित असून, त्यांतील विषय आणि विचार त्यांच्यापुरतेच मर्यादित महत्त्वाचे आहेत.

अशा रीतीने मराठी रंगभूमी व नाटक ही मध्यमवर्गीय संस्कृती आणि विचार-सरणी यांची प्रातिनिधिक असल्याकारणाने मध्यमवर्गीय राष्ट्रवादी दृष्टिकोणांचा तिच्यावर परिणाम होणे आणि तिच्याद्वारा त्याचा प्रसार करण्याचा प्रयत्न होणे अपरिहार्य होते. त्या प्रयत्नांतूनच तिच्यावरील प्रयोगांना एक नवे वैचारिक परिमाण लाभले, असे म्हणावे लागेल.

राष्ट्रीय सभेच्या स्थापनेनंतर अस्तित्वात आलेल्या वैचारिक जागृतीचे पडसाद जसे मराठी वर्तमानपत्रांत घुमू लागले, तसेच ते अत्यंत प्रभावी रीतीने मराठी रंगभूमीवरही निनादित होत असलेले ऐकू येऊ लागले. किंबहुना, मध्यमवर्गातही साक्षरतेचे मान माफक असून, स्त्रीवर्गात तर त्या काळी त्याचा जवळजवळ अभावच असल्यामुळे वर्तमानपत्रांपेक्षाही रंगभूमी हे त्यांच्या प्रसाराला अधिक अनुकूल क्षेत्र होते, हे उघड आहे. यामुळे तोपर्यंत केवळ व्यवसाय आणि कला या दृष्टींनी सुसज्ज होण्याच्या प्रयत्नात प्रेक्षकांच्या करमणुकीच्या उद्योगात गढलेली मराठी रंगभूमी आता जीवनविषयक नैमित्तिक प्रश्नांशी अधिक संपर्क साधू लागलेली दिसू लागली होती.

स्वाभाविकच एकदा अशा रीतीने प्रत्यक्षाशी संबंध जोडल्यावर वर्तमान, नैमित्तिक, प्रासंगिक, सांप्रदायिक विचार-विकारांचा, घटनांचा आणि प्रश्नांचा व त्यांच्या तपशिलांचा समावेश तिच्या परिसरात होणे प्राप्तच झाले. व्यवसाय, कला आणि करमणूक यांबरोबरच वैचारिक अधिष्ठान हेही मराठी नाटकाचे एक नवे अपेक्षित अटळ अंग बनले. किर्लोस्करांच्या ललित नाट्यकृतीत ' राजा लुटि जरि प्रजाजनांला । माता मारी निजबाळाला । बंधू विकि जरि निजभगिनीला । शरण कुणा जावे ? ॥ ' अशा दूरान्वित, अप्रत्यक्ष रीतीने क्वचित त्याचा अंतर्भाव झालेला दिसला, तरी त्याहून साहित्यदृष्ट्या कमी पल्ल्याच्या, सामर्थ्याच्या इतर अनेक नाटककारांच्या कृतींत असे विषय आणि प्रवृत्ती अधिक स्पष्ट आणि ठळक रीतीने प्रकट झाल्याचे दिसू लागले.

अण्णा मार्तंड जोशी यांचे ' संगीत सौभाग्यरमा अथवा वैधव्यदुःखविमोचन ' (१८८४) हे नाटक या दृष्टीने ऐतिहासिक महत्त्वाचे आहे. बालविधवा-विवाह-मंडळाचे अध्वर्यू विष्णू परशुरामशास्त्री पंडित यांच्या कार्याचा पाठपुरावा करणारे

हे नाटक असून त्या नाटकातील एक पात्र म्हणून त्यांना या नाटककाराने त्यात साक्षात संचार करावयाला लाविले आहे.

ललितनिर्मिती या दृष्टीने या नाटकाची योग्यता काय आहे, यासंबंधीची त्याच्या कर्त्याची भूमिका अत्यंत नम्रतेची आहे. तो सांगतो की, ' नाट्यकविपदप्राप्तीची इच्छा धरून रसिक जनांस नवरसपान करविण्याकरिताच केवळ हा यत्न नसून आमच्या अनाथ विधवा भगिनींचे दुःखोद्गार आमच्या आर्यबंधूंच्या कानांवर पडून त्यांचा योग्य परिणाम व्हावा, याच हेतूने प्रस्तुत नाट्यप्रबंध लिहिला आहे. पुस्तकाचा मुख्य उद्देश जो बालविधवादुःखप्रदर्शन तो अंशतः जरी सिद्धीस गेला म्हणजे आपल्या श्रमांचे चीज झाले, असे आम्हांस वाटेल... सांप्रत लोकांस संगीताची गोडी लागली आहे म्हणूनच या नाटकाची रचना तशी केली आहे. '

विषय व विचारदर्शन यांच्यामुळे ' सौभाग्यरमा ' हे नाटक मराठी रंगभूमीवर प्रकट होणाऱ्या एका सामाजिक प्रवृत्तीचे प्रातिनिधिक दर्शन घडवीत असून त्या प्रकारच्या त्या कालातील नाटकांत त्याचे स्थान पुष्कळच वरचे आहे.

निबंध आणि नाटक यांमधील कलात्मक भेद ध्यानात घेऊन सर्जनशील नाट्यकृती निर्माण करण्याचे कौशल्य अंगी नसल्याकारणाने या कालातील अनेक सामाजिक हेतुप्रधान नाटककारांचे लिखाण सर्जनशील न होता एक तर प्रचारकी ढंगाचे व नाट्यहीन झाले आहे; अथवा, त्याला आवश्यक त्या तर्कशुद्ध विचाराच्या मांडणीची आणि वास्तव परिस्थितीच्या आणि व्यक्तिचित्रणाच्या कलात्मक अंगाची जोड तरी मिळालेली नसल्यामुळे अवास्तव तरी बनले आहे. ना. बा. कानिटकर हे एकच नाटककार याला अपवादभूत आहेत. परंतु त्यांना अभिप्रेत असलेली राष्ट्रीय विचार-सरणी सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणाऱ्या समाजधुरीणांच्या दृष्टीशी काहीशी विरोधी असल्याकारणाने त्यांची नाटके रंगभूमी आणि नाटक यांच्या अपेक्षेने स्पृहणीय असली, तरी तथाकथित ' सुधारकां'ना पथ्यकर वाटण्यासारखी नव्हती; किंबहुना, अनिष्ट वाटावी, अशीच होती. श्री. कृ. कोल्हटकरांसारखा सामाजिक सुधारणांचा खंदा पुरस्कर्ता लेखकही या कामी निष्प्रभ ठरत होता.

सामाजिक सुधारणा आणि लालित्यमूल्ये यांचा सुविहित संगम घडवून आणण्यास समर्थ ठरलेले या कालातील गो. ब. देवल यांचे ' शारदा ' हे एकच अपवादभूत नाटक आहे आणि ते १८९९ साली रंगभूमीवर आले आहे. म्हणजे १८८०–१८९९-च्या कालात रंगभूमी आणि नाटक यांच्या अपेक्षेने सामाजिक सुधारणेची ही प्रगतिपर विचारसरणी प्रभावी रीतीने पुरस्कृत झाल्याचे दिसत नाही, असे म्हणण्यावाचून गत्यंतर नाही. इतकेच नव्हे, तर ज्या शारदा नाटकाचा अपवाद म्हणून उल्लेख केला, ते शारदा नाटकही, १८८५-नंतर जी विचारसरणी समाज-सुधारकांनी अंगिकारिली होती, तिचे यथार्थपणे प्रातिनिधिक आहे, असे म्हणता येणे कठीण आहे. कारण इतर नाटककारांना न जमलेली पुरोगामी सामाजिक आशयाची

ललितनाट्यकृती निर्माण करण्याची किमया देवल यांनी आपली प्रवृत्ती आणि प्रतिभा यांच्या बळावर साध्य केली असली, तरी १८९५–९६-च्या सुमारास प्रचलित असलेल्या पुरोगामी सामाजिक विचारसरणीच्या अपेक्षेने त्यांच्या 'शारदा' नाटकातील प्रमेयाची मांडणी अद्ययावत होती, असे म्हणता येत नाही. कानिटकर यांच्या 'तरुणी-शिक्षण-नाटिके'ने जी वेगळी 'सनातनी सुधारकी' सामाजिक विचारसरणी प्रेक्षकांपुढे रुजू केली, तिच्या मानाने 'शारदा' नाटकात व्यक्त होणारी सामाजिक दृष्टी जरी अधिक व्यापक, मूलगामी, आणि कलामूलक असली, तरी ती पुरेशी जहाल नाही, हे उघड आहे. शारदा-नाटकाचा विषय समाजसुधारणेशी संबंधित असला, तरी त्यात समाजातील प्रचलित मतप्रवाहाला कसून विरोध करण्याच्या आगरकरांच्या तार्किक युयुत्सू वृत्तीचा पुरस्कार केलेला नाही. त्यात सामाजिक सुधारणेसंबंधीची तळमळ आहे, पण कलात्मकतेवरही मात करील, इतकी तीव्र उत्कटता अथवा अभिनिवेश त्यात कोठेच प्रकट झालेला नाही. न्यायमूर्ती रानडे यांच्या व्यापक, मानवतावादी, पुरोगामी दृष्टीचाच त्यात प्रामुख्याने पाठपुरावा केलेला दिसतो. देशस्थ-कोकणस्थ-विवाह, सगोत्र-विवाह, कन्येची विवाहपूर्व ऋतुप्राप्ती, विवाहसंस्कार पूर्ण होण्यासाठी अटळ असलेले विधी, यांसारखे परंपरा आणि रूढिमूलक वादग्रस्त प्रश्न उपस्थित झाले असता देवल संबंधित व्यक्तींना व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या, मूलभूत हक्कांच्या भूमिकेवरून ते डावलावयाला लावीत नाहीत; तर त्यांसंबंधीच्या शास्त्रार्थाच्या जंजाळात शिरावयाला प्रवृत्त करितात. आणि त्याकरिता 'निःसत्त्व, दंडधारी, धर्मगुरूं'चे आज्ञापत्रक संपादन करण्याकरिता रंगभूमीवर त्यांचे सन्मानाने स्वागतही करीत असलेले दिसतात. किर्लोस्करांच्या शिकवणीतून संपादन केलेली नाट्यविषयक कलादृष्टी आणि न्यायमूर्ती रानडे यांच्या परिसरात वावरण्याचा व त्यांच्या मार्गदर्शनाचा भाग्याने झालेला लाभ या दोहोंचा हा संकलित प्रभाव आहे. त्यामुळे 'शारदा' या सामाजिक नाटकात 'सामाजिक' या पदापेक्षा 'नाटक' या उद्दिष्टालाच अधिक महत्त्व आणि सौरस्य प्राप्त होणे अपरिहार्य झाले आहे.

१८६० ते १८८० या कालखंडातील मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या स्वरूपाची आणि वाटचालीची विचक्षणा करिताना पारशी रंगभूमीच्या लोकप्रियतेच्या प्रभावी आक्रमणाचा संदर्भ जसा अटळ होता, तसाच १८८० ते १९०६ या कालखंडाचा आढावा घेताना मध्यंतरीच्या १८८०–९२-च्या काहीशा नापीक कालात तिला लाभलेल्या तिसऱ्या वैचारिक परिमाणाच्या देणगीचा, तत्कालीन प्रचलित राजकीय आणि सामाजिक विचारसरणीच्या पार्श्वभूमीचा पडताळा घेणे आवश्यक आहे.

मराठी नाटक आणि रंगभूमी यांच्या दृष्टीने ज्या तीन थोर विभूतींचा प्रभाव त्यांच्या बाह्य आणि आंतरिक जीवनावर पडला आहे, त्या म्हणजे रानडे, आगरकर व टिळक या होत. त्यांतील न्यायमूर्ती रानडे यांचा मराठी नाटक व रंगभूमी यांच्याशी प्रत्यक्ष संबंध असल्याचा दाखला नाही. पण महाराष्ट्रातील सर्वच नव्या

प्रेरणांचा उगम त्यांच्यापासून झालेला असल्याकारणाने व स्वतः देवल यांनीच आपण रानडे यांच्या पंथाचे असल्याचे सांगितले असल्याचे नमूद असल्यामुळे ते त्यांना दूरचे नाहीत. आगरकर शेक्सपिअरच्या हॅम्लेट नाटकाच्या 'विकारविलसित' या अनुवादाचे कर्ते व त्याच्या विस्तृत विवेचक प्रस्तावनेचे लेखक; आणि टिळक हे नाटककार खाडिलकर यांचे आदर्श पुरुष आणि राजकीय गुरू – नाटके आणि नाटक-मंडळ्या ही लोकशिक्षणाची प्रभावी साधने आहेत, हे ओळखून किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीसारख्या नाट्यसंस्थेची आस्थापूर्वक विचारपूस करणारे लोकसंग्राहक नेते. अशा रीतीने या तिघांशीही मराठी रंगभूमी व नाटक यांचे 'आप्त'संबंधाचे नाते आहे.

'शारदा' नाटकाला आधारभूत असलेली मौलिक विचारसरणी मानवतावादी असून व्यक्तीचे स्वातंत्र्य हे तिचे तात्त्विक मूल्य आहे. या विचारसरणीचे प्रधान प्रणेते न्या. रानडे हे असले, तरी तिचे आवेशयुक्त, शास्त्रशुद्ध प्रतिपादन केले ते गोपाळराव आगरकरांनी. 'समाज हा एक काल्पनिक पुरुष आहे. समाजाचे कल्याण म्हणजे या काल्पनिक पुरुषाचे कल्याण नव्हे; तर त्याच्या अवयवांचे कल्याण होय... समाजाच्या हितासाठी जे नियम करावयाचे ते वास्तविक पाहता समाजाच्या अवयवांच्या हितासाठी असतात...व्यक्तिस्वातंत्र्य हे वस्तुतः सामान्य हिताला याप्रमाणे पोषक असल्यामुळेच सामान्य संबंधात व्यक्तीच्या मताला अधिक मान देण्याची गरज आहे.' हे त्यांच्या प्रतिपादनाचे मुख्य सूत्र होय.

१८८८ साली केसरी-मराठ्यातून बाहेर पडून आगरकरांनी 'सुधारक' पत्र काढिले, आणि जुन्या सुधारकाची समन्वयाची भूमिका सोडून बुद्धिवादाचा व व्यक्तिवादाचा आवेशाने आणि प्रखरपणे पुरस्कार करण्यास सुरुवात केली. स्वाभाविकच परंपरेच्या पावित्र्याचे रक्षण करण्याची जबाबदारी केसरीकार टिळकांवर येऊन पडली. 'सुधारका'च्या जन्मापासून आगरकरांच्या मृत्यूपर्यंत 'संमतिवय', 'ब्रह्मप्रामाण्य-प्रकरण' इत्यादी प्रश्नांच्या निमित्ताने आधी सामाजिक की आधी राजकीय, हा वाद जो रंगला, त्यामधून महाराष्ट्रातील राजकीय आणि सामाजिक चळवळींच्या दिशा निश्चित झाल्या.

शब्दप्रामाण्यावर आगरकरांनी उघड हल्ला केल्यामुळे जुना शास्त्रीवर्ग आपोआपच निःशस्त्र झाला; आणि सुधारकांशी दोन हात करण्याचा पतकर स्वाभाविकच वेदशास्त्रसंपन्न शास्त्रीमंडळींऐवजी टिळक-जिनसीवाले यांच्यासारख्या इंग्रजी विद्याविभूषितांना घ्यावा लागला. १८७०-मधील सनातनी व सुधारक यांचा वाद आणि १८८८-नंतरचे केसरी-सुधारक यांमधील द्वंद्व यांत मोठी तफावत आहे. १८७०-पूर्वी सुशिक्षित सुधारकही सनातनी संस्कारांपासून अजिबात मुक्त झालेले नव्हते. त्यापुढील बारापंधरा वर्षांत ही परिस्थिती बदलली, याचे श्रेय आगरकरांना आहे. बुद्धिवादी पद्धतीने सामाजिक समस्यांना मिळणारी उत्तरे सनातन्यांनी कधीच मान्य

केली नाहीत, हे खरे असले, तरी " आजकाल कोणतीही सुधारणा करण्यास ती आवश्यक आणि सुकर आहे की नाही, एवढाच विचाराचा भाग असतो. असा विचार करण्यास आमच्याकडून कोणचीही हरकत नाही, " असे म्हणून त्यांनी अनुभव-प्रामाण्याची व बुद्धिवादाची भूमिका तत्त्वतः मान्य केली. आगरकर यांच्या मत-प्रणालीचा हा मोठा विजय होता.

या कालातील या सार्वजनिक-वैचारिक आंदोलनांचे प्रतिबिंब मराठी नाटक व रंगभूमी यांवर उमटणे क्रमप्राप्तच होते. पण आगरकरांच्या विचारसरणीचा प्रभावी भावनात्मक रीतीने व लालित्यपूर्ण नाट्यतंत्राने आविष्कार करू शकणारा नाटककार आगरकरांच्या बाजूला लाभू न शकल्याकारणाने रंगभूमीच्या परिसरात ती विचार-सरणी अतिशय दुबळी आणि क्षीणबल राहिली. याच्या उलट कानिटकरांसारखा नेटकी नाट्यरचना करणारा आणि टिळकांच्या विचारांशी संपूर्णतया एकजीव झालेला नाटककार टिळक-पक्षाला लाभल्यामुळे समाजाला स्वभावतःच प्रिय असलेली त्यांची ती सनातनी विचारप्रणाली नाटकक्षेत्रात दृढमूल आणि लोकमान्य होण्यास फार मोठी मदत झाली.

राजकीय असंतोष आणि परकीय सत्ताधारी व त्यांचे स्वकीय पाठिराखे यांविषयीची अप्रीती आणि घृणा उत्पन्न करणे हे टिळकपक्षीयांच्या प्रचारतंत्राचे प्रमुख साधन होते. विरोधकांच्या उणिवा आणि दोष यांवर मर्मभेदक प्रहार करून त्यांची हास्यास्पदता लोकांच्या निदर्शनाला आणणे हा त्यांच्या कार्यक्रमाचा मुख्य भाग होता; या विघातक अंगाबरोबरच परंपरागत श्रद्धास्थाने आणि सनातन नीतिमूल्ये व व्यक्ती यांविषयीचा आदरभाव वृद्धिंगत करणे ही विधायक बाजूही त्यांनी त्यात समाविष्ट केलेली होती. यामुळे समाजसुधारणांच्या प्रश्नांप्रमाणेच शिवाजी, पहिला बाजीराव यांसारख्या व्यक्तित्वयुक्त आणि चारित्र्यसंपन्न राष्ट्रपुरुषांची चरित्रे आपल्या नाटकांचे विषय करून कानिटकर यांनी या दोन्ही अंगांचा अत्यंत परिणामकारक रीतीने परामर्श घेतला आहे.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी या सुमारास नुकतेच आपले नाट्यलेखनाचे पहिले पाठ गिरविण्यास सुरुवात केली होती; आणि १८९६ साली कानिटकरांच्याच मध्यस्थीने लोकमान्य टिळकांशी त्यांची मुलाखत होऊन ते केसरीच्या संपादकवर्गात दाखलही झाले होते. ' कांचनगडची मोहना ' आणि ' सवाई माधवराव यांचा मृत्यू ' या त्यांच्या आघाडीच्या नाटकांत टिळकपक्षीयांच्या लोकजागृतीच्या कार्यक्रमाच्या विधायक आणि विघातक अशा दोन्ही अंगांचा उत्कृष्ट परिपोष त्यांनी साधलेला दिसतो. देशभक्तीसंबंधीच्या उत्कृष्ट आदराबरोबरच देशद्रोह्यांविषयीचा दाहक द्वेष आणि तीव्र तिरस्कार त्यांत अत्यंत जहाल शब्दांनी प्रकट झालेला आहे. १८९६ ते १९०६ या कालखंडात महाराष्ट्रातील राजकीय परिस्थिती व तदंगभूत विचारसरणी यांनी जे नवे वळण घेतले, त्याचे त्यांच्या प्रतिभेने आपल्या विलासांनी जे दिव्य दर्शन

घडविले, त्याचा अस्फुट अंकुर त्यांच्या त्या पहिल्या दोन कृतींतही स्पष्टपणे उमटलेला आहे.

या कालात टिळकांच्या राजकीय विचारांचा वृत्तपत्रद्वारा अत्यंत परिणामकारक रीतीने कोणी प्रसार केला असेल, तर तो शिवराम महादेव परांजपे यांनी होय. शिवरामपंतांचा मराठी रंगभूमीशी नाटककार या नात्याने संबंध होता, पण तो इंग्रजी नाटकाचा मराठी अनुवाद करण्यापुरताच होता. आपल्या त्या अनुवादात अप्रासंगिकतेचा व स्थलकालविपर्यासाचा दोष पतकरूनही ते क्वचित अप्रत्यक्षरीत्या व्याजोक्तीने वर्तमानकालीन विषय व व्यक्तींचे व घटनांचे संबंध सूचित करीत असलेले दिसतात, पण विद्वत्ता, पात्रता आणि अनुकूलता असूनही संपूर्णपणे स्वतंत्र आणि सामाजिक असे नाटक लिहिण्याचा प्रयत्न त्यांनी कधीच केलेला दिसत नाही. त्यांच्या या आळसाबद्दल तत्कालीन नाट्यव्यवसायातील एक मुरब्बी आणि लेखक शंकर बापूजी मुजुमदार यांनी त्यांना पुनःपुन्हा, अगदी आतडी पिळवटून दोष दिला आहे.

मुजुमदारांचा हा संताप केवळ बौद्धिक अगर साहित्यप्रेममूलक नव्हता. मराठी नाट्यव्यवसायाच्या जगण्यावाचण्याच्या जीवनमूलक समस्यांशी त्याचा निकटचा संबंध होता. किर्लोस्करांनी सुरू केलेल्या नाट्यसंगीताच्या प्रथेच्या नावीन्याचे आकर्षण ओसरून ती आता अनेकांकडून हाताळले जाणारे चलनी नाणे बनल्याकारणाने पारशी रंगभूमीबरोबरील मराठी रंगभूमीच्या स्पर्धेतील तिचे बळ आता हळूहळू अधिकाधिक क्षीण होऊ लागले व त्यामुळे मराठी नाटकाला कोणा तरी मातबर शक्तीच्या नाटककाराच्या मदतीची निकडीची गरज होती. ही वस्तुस्थिती मुजुमदारांच्या त्या रागाचे महत्त्वाचे कारण आहे. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या मृत्यूनंतर देवल काही आगळे कार्य करून किर्लोस्कर-मंडळीला अण्णांच्या हानीचा परिणाम भासू देणार नाहीत, अशी अपेक्षा होती. परंतु त्यांच्या 'शापसंभ्रमा'ने तिला सुरुंग लाविला. आणि त्यानंतर 'मृच्छकटिका'चे किर्लोस्कर-मंडळीकरिता पुनर्नियोजन करण्यापलीकडे ते अधिक काही करू शकले नव्हते. पाटणकर-राजापूरकरांसारख्या दुय्यम दर्जाच्या नाटक-मंडळ्या आपापल्या परींनी पारशी रंगभूमीच्या स्पर्धेतील आपला भाग उचलीत होत्या, पण त्या नाटक-मंडळ्यांचा कलात्मक आणि सामाजिक दर्जा आणि त्यांची नाट्यनिर्मितीची पातळी किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीच्या तोडीची नव्हती. यामुळे किर्लोस्कर आणि नाट्यकलाप्रवर्तक या दोनच नाट्यसंस्था मराठी रंगभूमीवरील संगीत-नाट्यप्रथेच्या दृष्टीने विचारात घेण्यासारख्या होत्या; आणि त्यातही नाटकापेक्षा आकर्षक देखावे आणि करमणूक यांवरच नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीची मुख्यतः मदार असे. यामुळे किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीच्या पठडीत नेमके बसेल आणि पारशी रंगभूमीच्या स्पर्धेत खंबीरपणे उभे राहण्याला तिला समर्थ करील, असे लोकप्रिय नाटक लिहून देणारा लेखक ही किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीची अत्यंत

निकडीची गरज होती, आणि त्या दृष्टीने तिची शिवरामपंतांकडे नजर वळणे स्वाभाविक होते. पण नाटक या साहित्यप्रकारात शिवरामपंतांना रस असला, तरी निबंध-लेखनाप्रमाणे त्या प्रकाराचे त्यांना स्वतंत्र नाट्यकृती निर्माण करण्याचे श्रम घेण्याइतके सहजप्रेरणामूलक आकर्षण नसावे.

अशा या स्थितीत श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व किर्लोस्कर-नाटक-मंडळी यांचा परस्परसंबंध जुळण्याचा योग जुळून आला. कोल्हटकर पदवीधर विद्वान होते. लेखक व टीकाकार या नात्याने प्रसिद्धीला येत होते. पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या नाट्य-प्रयोगांचे आणि त्यांच्या संगीतपद्धतीचे चाहते आणि पुरस्कर्ते होते. देवलांच्या 'शापसंभ्रमा'चे चिकित्सक परीक्षण करून त्यांनी किर्लोस्कर-मंडळीला स्वतःचा परिचय करून दिलेला होता. आगरकरांच्या सामाजिक सुधारणाविषयक विचार-सरणीचे पुरस्कर्ते म्हणून ते ओळखिले जात होते. तेव्हा अशा या उदयोन्मुख नाटककाराची, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांची, भाऊराव कोल्हटकर यांच्या किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीत नाटककार या नात्याने निवड आणि नेमणूक झाली, हे क्रमप्राप्तच होते.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी लिहिलेल्या एकूण बारा नाटकांपैकी त्यांची 'वीरतनय' (१८९६), 'मूकनायक' (१९०१), 'गुप्तमंजूष' (१९०१), 'मतिविकार' (१९०६) व 'प्रेमशोधन' (१९१२) ही पाच नाटके किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीच्या रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने प्रदर्शित झालेली आहेत. १८९६ साली श्रीपाद कृष्णांचा किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीशी संबंध जडला आणि १९१० सालापर्यंत ते त्या मंडळीचे एकमेव नाटककार होते.

'सुशिक्षित मंडळींना, विशेषतः विशीपंचविशीतील विद्यार्थ्यांना आणि वाङ्मय-प्रेमी लोकांना त्यांच्या नाटकांचे १९०० ते १९१० या दशकात विलक्षण आकर्षण होते. किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम पुण्याला आला की, 'येत्या शनिवारी 'मति-विकार' लावा,' अशा अर्थाचे अर्ज डेक्कन कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांकडून कंपनीच्या व्यवस्थापकांकडे जात, अशी आपली एक आठवण वाग्भट देशपांड्यांनी मला सांगितली होती.' असे सांगून वि. स. खांडेकर[१] पुढे लिहितात की, '१९०० ते १९१०-च्या दरम्यान 'मूकनायक' हे सौभद्राइतकेच मराठी रंगभूमीवरले लोकप्रिय नाटक होते. या सर्व गोष्टी खऱ्या असल्या, तरी 'शारदा', 'संशयकल्लोल', 'कीचकवध', 'स्वयंवर', 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' यांनी मराठी रंगभूमी जशी दीर्घ काळ फुलविली आणि खुर्चीपासून जमिनीपर्यंतचा सारा प्रेक्षकवर्ग हलविला, तसे भाग्य कोल्हटकरांच्या कोणत्याही नाटकाला लाभले नाही.'

किर्लोस्करांची नाट्यसंगीताची प्रथा कोल्हटकरांना स्पृहणीय वाटत असली, तरी

१. नाटककार कोल्हटकर, प्रस्तावना, द. रा. गोमकाळे.

त्यांना तिच्याविषयी जिव्हाळ्याची आपुलकी नव्हती. त्यांचे खरेखुरे प्रेम होते ते पारशी रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोगांतील गायनपद्धतीवर, त्यांतील देखाव्यांवर व त्यांच्या नाटकांवर होय. या संदर्भात आपल्या 'आत्मवृत्ता'त ते सांगतात की, 'वीरतनय नाटक नवीनच निघालेल्या व मराठी नाटके करणाऱ्या एका पारशी मंडळीस देण्याचा प्रथम विचार होता. पारशी मंडळीकडून होणाऱ्या 'हामान', 'गुलबकावली', 'चतराबकावली', 'खुदादाद' वगैरे नाटकांचे प्रयोग अत्यंत सुंदर होत असून ही नाटके माझ्या फार आवडीची होती; व त्यांच्या मानाने किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीची नाटके फार फिक्की वाटत असत.'

या निबंधात मागे न. चिं. केळकर यांच्या पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या नाट्य-प्रयोगासंबंधीच्या अभिप्रायातील एक उतारा उद्धृत केला आहे, त्याच्याशी कोल्हटकरांचे हे विधान ताडून पाहण्यासारखे आहे. विशेषतः, "... किर्लोस्कर-मंडळी मुंबईत फारशी येत नसल्याने कलाविकासाच्या दृष्टीने नाटक पाहण्याला जाण्यास साधन फारसे नव्हते. म्हणून पारशी-गुजराती नाटके पाहून दुधाची तहान आम्हांला ताकावर भागवून घ्यावी लागली." असे जे त्यांनी त्यात म्हटले आहे, त्यातील 'आम्हांला' यामध्ये कोल्हटकरांचा अंतर्भाव होत नाही, हे ध्यानात ठेवणे अगत्याचे आहे.

विनोदलेखक, निबंधकार, चिकित्सक साहित्यसमीक्षक या नात्यांनी कोल्हटकरांचे मराठी वाङ्मयातील स्थान अत्यंत उच्च दर्जाचे आहे, याविषयी दुमत होण्याचा संभव नाही. मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्याही क्षेत्रात "त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाने प्रभावित झालेला असा एक कालखंड होता," हे प्रमेयही निरपवाद सत्य म्हणून गृहीत करण्यास प्रत्यवाय नाही. पण त्याबरोबरच नाटककार या नात्याने त्यांच्या कामगिरीचे मूल्यमापन करिताना त्यांच्या शिष्यांना आणि भक्तांनाही एक प्रकारची समर्थनपर आणि बचावाची भूमिका पतकरावी लागल्यासारखी दिसते, ही वस्तुस्थितीही दृष्टीआड करता येण्यासारखी नाही.

कोल्हटकरांचे विद्यार्थिदशेपासून अखेरपर्यंतचे स्नेही व समव्यवसायी असलेले ज्येष्ठ साहित्यिक न. चिं. केळकर 'कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह' ह्या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत लिहितात : "विनोदी लेखक या नात्याने कोल्हटकरांना जरी आद्य स्थान असले, तरी नाटककार या नात्यानेही त्यांचे स्थान फारसे कमी नाही. त्यांच्यापूर्वी किर्लोस्कर व देवल हे दोनच नाटककार असे होऊन गेले की, आधुनिक प्रसिद्ध नाटककारांत त्यांची गणना करता येईल... देवल हे किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीचे नाटककार, सल्लागार व 'मास्तर' असतानाच कोल्हटकरांच्या नाटकांचा केवळ आपल्या गुणांच्या जोरावर मंडळीच्या रंगभूमीवर प्रवेश झाला; व त्या मंडळीत त्यांचे स्थान पुढे सुमारे दहाबारा वर्षे टिकले... पण किर्लोस्कर-मंडळीतील फूट व तिचा ऱ्हास यांबरोबरच आपली नाटके रंगभूमीवर आलेली पाहण्याच्या कोल्हटकरांच्या

हौसेचा ऱ्हास सुरू झाला. त्यानंतर त्यांनी 'वधूपरीक्षा', 'सहचारिणी', 'परिवर्तन', 'जन्मरहस्य', 'शिवपावित्र्य', 'श्रमसाफल्य', व 'मायाविवाह' अशी नाटके लिहिली. पण त्यांपैकी 'वधूपरीक्षा' हे नाटक रंगभूमीवर मधून-मधून दृष्टीस पडते. 'सहचारिणी' रंगभूमीवर आल्यानंतर लवकरच अदृश्य झाले. 'परिवर्तन' या नाटकाचा पैशाचा मोबदला त्यांच्या पदरात पडला, तरी ते गंधर्व-नाटक-मंडळीकडून बसविलेच गेले नाही, व इतर नाटके कोणीकडून तरी बिनखर्ची छापून निघाली म्हणजे मिळविले, असे होऊन कोल्हटकरांना शेवटी मासिक पुस्तकांचा आश्रय करावा लागला[१]...

"रंगभूमीवर व फार दिवस टिकले, तरच ते 'नाटक' असे कोणी मानोत. पण नाटक हे स्वतंत्र रीतीने वाङ्मय आहे. म्हणून ते रंगभूमीवर असले किंवा नसले, तरी वाङ्मयदृष्ट्या त्याची किंमत अबाधितच राहते. एवढे मात्र खरे की, स्वतः नाटककाराची ही दृष्टी नसेल, तर त्याला मात्र निराशा वाटल्याशिवाय राहणार नाही."

कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या लोकप्रियतेत, न. चिं. केळकर यांनी उल्लेखिल्या-प्रमाणे, जी स्थित्यंतरे घडलेली दिसतात, त्यांना कोल्हटकरांच्या नाटकांचे अंतर्बाह्य गुणदोषच केवळ जबाबदार आहेत, असे वाटत नाही. कोणत्याही कृतीप्रमाणेच, अनेक वेळा, तिचा कर्ता, त्याच्याविषयीची आणि त्याच्या त्या कृतीविषयीची त्याची स्वतःची, तशीच त्याच्या चाहत्यांची, अनुयायांची, भक्तांची, तशीच विरोधकांचीही धारणा, व तत्कालीन परिस्थिती हीही तिच्या यशापयशाला, प्रियाप्रियतेला कारणीभूत होऊ शकतात. कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या संबंधात बराचसा असा प्रकार झाल असावा, असे दिसते.

कोल्हटकरांची नाटके ज्या अपेक्षांच्या भूमिकेने, ज्या परंपरेत, ज्या पद्धतीने आणि ज्या परिस्थितीत रंगभूमीवर आली त्या अपेक्षा, ती परंपरा, ती दृष्टी आणि ती परिस्थिती ही सर्व या परिणामाला कारणीभूत झाली असावीत; आणि कोल्हटकरांच्या नाटकांच्याविषयीचे जे अभिप्राय आतापर्यंत उद्धृत केले आहेत, त्यांमध्येही अप्रत्यक्षपणे याला भरपूर आधार मिळण्यासारखा आहे. कोल्हटकरांची नाटके मराठी रंगभूमीवर आली, ती मूलतः पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या नाट्य-प्रयोगांच्या स्पर्धेला परिणामकारक रीतीने तोंड देण्याकरिता उपयुक्त ठरतील, अशा अपेक्षेने होत. त्या दृष्टीने पारशी रंगभूमीवरील प्रयोगपद्धतीचा पाठपुरावा करणे हे त्यांचे प्रमुख कार्य असणे आवश्यक होते. परंतु ज्या किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीच्या रंगपीठावर ती अवतरली, तिची प्रयोगपद्धती पारशी-परंपरेशी समरसतेने एकजीव होईल, अशी नव्हती. यामुळे तिची तेथील चालचलणूक आणि

१. कोल्हटकर लेखसंग्रह, प्रस्तावना, पृ. ४०.

वहिवाट ही पराव्या घरातल्या नव्या सासुरवासिनीसारखी कौतुकाची, परंतु परंपरेच्या निरोधनांनी जखडल्यासारखी भिडस्त झाली, तर ते स्वाभाविकच होय. ज्या संगीत-पद्धतीचा त्यांना मोठा आधार, ती पारशी संगीत-पद्धतीही किर्लोस्करी नाट्यसंगीत-पद्धतीच्या तेथील वडीलकीच्या मानामुळे तिचा आब राखूनच आपला डौल दाखवून त्यांना मदत करण्यास मोकळी होती.

ही अडचणीची अवस्था एकाच बाजूने होती, असे नाही. कोल्हटकरांच्या तशीच किर्लोस्कर-मंडळीच्याही बाजूने ती तितक्याच प्रमाणात अस्तित्वात असल्याचे दिसते. देवल-कोल्हटकर यांच्यामधील 'मंडळीचे नाटककार' या नात्यातून उद्भवलेली परस्परांविषयीची व्यावसायिक स्पर्धामूलक असूया, त्या दोघांच्या चाहत्यांमधील आपापल्या आदरस्थानांच्याविषयीच्या आपुलिकीमधून निर्माण होणारी चुरस या सर्वांचा त्या दोहोंवरही परिणाम होत होता; आणि त्याचे पर्यवसान प्रेक्षकांचाही बुद्धिभेद होऊन त्यांच्या प्रेक्षकांतही दुफळी उत्पन्न होण्यात होणे अपरिहार्य होते. "सुशिक्षित मंडळींना, विशेषतः विशीपंचविशीतल्या विद्यार्थ्यांना आणि वाङ्मयप्रेमी लोकांना त्यांच्या नाटकांचे १९०० ते १९१० या दशकात विलक्षण आकर्षण होते." हे खांडेकरांचे विधान आणि त्याला उपोद्बलक म्हणून त्यांनी नमूद केलेली किर्लोस्कर-मंडळीचा मुक्काम पुण्यात असताना डेक्कन कॉलेजातील विद्यार्थ्यांकडून तिच्याकडे 'मतिविकारा'चे प्रयोग लावण्याबद्दल अर्ज येत असत, ही वाग्भट देशपांडे यांनी त्यांना सांगितलेली आठवण ही याचा उत्कृष्ट पुरावा होय.

तोपर्यंत यशस्वी आणि लोकप्रिय झालेल्या मराठी रंगभूमीवरील नाटकांची पाहणी केली, तर तीत सहजपणे आढळून येणारी पहिली गोष्ट ही आहे की, त्या नाटकांचे कर्ते हे स्वतःच रंगतंत्राचे अभिज्ञ आणि नाटकाच्या प्रयोगमूलक परिणाम-कारक अंगांची जाण असलेले असे ललित-लेखन-कौशल्याची जोड मिळालेले क्रीडनीयककार (playwrights) होते. परंतु "कोल्हटकरांच्या कल्पकतेच्या मानाने त्यांचे नाट्यज्ञान फार अपुरे होते आणि वाढत्या वयाबरोबर हे ज्ञान वाढावयाच्या-ऐवजी ते संपुष्टात येत चालले." असा अभिप्राय पु. रा. लेले यांच्यासारख्या चाहत्यांनादेखील द्यावा लागला आहे, असे द. रा. गोमकाळे यांनी आपल्या 'नाटककार कोल्हटकर' या टीकाग्रंथात सांगितले असून "नाट्यतंत्र त्यांना स्वभावतः साध्य नव्हते आणि त्याच्यावर प्रभुत्व मिळविण्याचा त्यांनी कधी पद्धतशीर प्रयत्नही केला नाही," असे खांडेकरांनीही म्हटले आहेच. "मला केवळ दोन उत्कृष्ट नट द्या, म्हणजे जन्मरहस्य नाटक यशस्वी करून दाखवितो. पण तेवढेही कोणी करीत नाही." अशी कोल्हटकरांनी तक्रार केली असल्याचे द. रा. गोमकाळे लिहितात. असे दोन नट मिळाल्याने 'जन्मरहस्य' किती अधिक यशस्वी झाले असते हा प्रश्न विवाद्य असला, तरी आपली नाटके ज्या प्रकारे प्रदर्शित व्हावी असे

कोल्हटकरांना वाटत होते, त्या प्रकारे ती समाधानकारक रीतीने प्रकट होत नव्हती, आणि त्याबद्दल ते असंतुष्ट होते, एवढे तरी यावरून अनुमान करण्यास जागा आहे.

नाटककाराच्या सर्जनशील निर्मितीत क्वचित त्यालाही स्पष्टपणे प्रतीत न झालेला असा किती तरी अंतर्निगूढ आशय असू शकतो. असा सुप्त आशय रंगमूल्यांच्या आणि रंगतंत्राच्याद्वारा प्रकट करण्याचे कार्य सर्जनशील दिग्दर्शक करीत असतात. वासुदेवराव केळकर, देवल, किर्लोस्कर, खाडिलकर यांसारखे साहित्य आणि रंग या दोन्ही अंगांवर सारखेच प्रभुत्व असणारे नाटककार अशा दिग्दर्शकाचे सहकार्य न मिळाले, तरी आपली नाटके प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर यशस्वी करू शकतात. परंतु कोल्हटकर अथवा गडकरी यांच्यासारख्या रंगाविष्कारतंत्रावर काबू नसलेल्या कल्पक आणि प्रतिभासंपन्न नाटककारांनाही त्यांच्या नाटकांच्या प्रायोगिक यशासाठी त्यांच्या दिग्दर्शकांच्या सहृदयतेवर, कौशल्यावर आणि सर्जकतेवरच विसंबून रहावे लागते. अलौकिक प्रतिभा आणि अजोड भाषाप्रभुत्व यांच्या बळावर रंगतंत्राचा नसला, तरी प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचा मार्मिक निरीक्षणाने पुरता अदमास घेतला असल्याकारणाने प्रयोगतंत्राच्या ज्ञानाच्या अभावाच्या अडचणीवर गडकरी यशस्वी रीतीने मात करू शकले; पण कोल्हटकरांच्या नाटकांतील साहित्यिक नाट्यमूल्यात ती बिनतोड ताकद नसल्यामुळे त्यांना आणि त्यांच्या नाटकांना त्यांच्यातील ही उणीव फारच मोठ्या प्रमाणात भोवली असल्याचे दिसून येते.

याबरोबरच स्वतः कोल्हटकर, त्यांचे भक्त, चाहते आणि त्यांचे अनुयायी यांनी त्यांच्या नाटकांचे स्वरूप, त्यांचे अंतरंग आणि प्रयोजन यांच्या संबंधात स्वतःची जी भ्रममूलक कल्पना करून घेतली होती, तीही त्यांच्या पराभवाला फार मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत आहे, असे म्हणणे प्राप्त आहे. त्यांची नाटके तत्त्वज्ञानपर आहेत, सामाजिक सुधारणांच्या प्रगतिशील विचारसरणीचा पुरस्कार करणारी आहेत, कल्पकताप्रधान आहेत आणि त्याच दृष्टीने त्यांचे रंगभूमीवर प्रायोगिक प्रकटन आणि प्रेक्षकांकडून रसग्रहण व्हावे अशी त्यांची अपेक्षा होती, आणि तिला अनुसरून ज्या वास्तव आणि अभिजात पद्धतीने किर्लोस्कर-देवल यांची नाटके किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीच्या रंगमंचावर प्रदर्शित झाली, त्याच पद्धतीने हीही सादर झाली, आणि प्रेक्षकांनीही ती त्याच दृष्टीने पाहिली. कोल्हटकरांच्या नाटकांचे स्वरूप आणि ही प्रयोगपद्धती यांमधील ही मूलभूत विसंगती, त्याच्या खऱ्या स्वरूपाची प्रेक्षकांना ओळख न पटून त्यांचा त्यांच्या दृष्टीने रसास्वाद न घेता येण्याला कारणीभूत झालेली दुसरी महत्त्वाची गोष्ट होय. ' कॉलेज सोडताना ज्या कल्पनारम्य सृष्टीत त्यांची प्रतिभा विहार करीत होती, तिचाच पगडा त्यांच्या वाङ्मयावर आमरण राहिला. ' ही जी नवी दृष्टी खांडेकरांना आली आहे;[१] अथवा ' कोल्हटकरांच्या

१. मराठीचा नाट्यसंसार.

मनावरची ती बालवयातील गुलबकावलीची पकड कधीच ढिली झाली नाही. मराठी नाटक-मंडळ्यांनी त्यांची नाटके रंगभूमीवर आणली हे खरे असले, तरी ते मनाने 'हामान', 'चतराबकावली', 'खुदादाद' ही नाटके करणाऱ्या त्या पारशी नाटक-मंडळीसाठीच ती लिहीत राहिले, ' हा जो साक्षात्कार वा. ल. कुलकर्णी यांना यथार्थतेने झाला आहे,[१] त्यातील सत्याच्या थोड्याशा तरी अंशाचा सुगावा त्या काळातील कोल्हटकरांच्या भक्तांना आणि अनुयायांना लागला असता, तर त्यांना स्वतःला पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या मानाने किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीची नाटके फार फिक्की वाटत असताना 'हामान', 'गुलबकावली', 'चतराबकावली', 'खुदादाद' वगैरेंच्या प्रयोगांनी प्रभावित झालेल्या अंतःकरणाने रचिलेली त्यांची ती नाटके पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या पद्धतीने बसविली न जाता, किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीच्या अभिजात पद्धतीने मराठी रंगभूमीवर सादर होण्याचा अत्याचार त्यांनी त्यांच्यावर होऊ दिला नसता. कोल्हटकरांच्या रंगतंत्राच्या ज्ञानाच्या अभावामुळे या विसंगतीचे परिणाम स्वतः त्यांना तेव्हा कितपत उमजले असतील, हे सांगता येणे कठीण आहे; पण आता ही विसंगती स्थूलमानाने उमगणे तरी तितकेसे कठीण राहिले नाही, हे खांडेकर व कुलकर्णी यांच्या वर उद्धृत केलेल्या उद्गारांनी उघड आहे.

पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या स्पर्धेला तोंड देण्याच्या मराठी रंगभूमीच्या जाणत्या प्रयत्नांत शाहूनगरवासी या गद्य-नाटक-मंडळीने स्वीकारिलेल्या धोरणात, नाट्यलेखना-प्रमाणेच नाटकाच्या प्रयोगातील इतर अंगांच्या बाबतींतील अनुकरण त्यांना आर्थिक दृष्ट्या परवडणारे नसले, तरी भाषिक अंगाच्या बाबतीत तरी पारशी पद्धतींच्या आदर्शाचा मागोवा बुद्धिपुरःसर घेतलेला दिसतो. शिरवळकरांच्या प्रयोगतंत्राच्या ज्ञानामुळे बहुधा त्यांना ते सुलभ झाले असावे. परंतु कोल्हटकरांना शिरवळकरांची ही अनुकूलता नसल्याकारणाने त्यांच्या नाटकाच्या प्रयोगात तेही घडू शकले नाही. पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या संगीताच्या अंगातील काही भाग वजा जाता इतर सर्व दृष्टींनी कोल्हटकरांच्या नाटकांचे मराठी रंगभूमीवरील प्रयोग किर्लोस्करी परंपरेच्या साच्यातून वास्तव तंत्राने आकाराला येऊन प्रेक्षकांसमोर आले आहेत.

परंतु ती तशी किर्लोस्कर-मंडळीच्या प्रचलित पद्धतीने रंगभूमीवर न येता त्यांचे वास्तव स्वभावधर्म ओळखून आणि ध्यानात घेऊन त्या प्रकारच्या नाट्यधर्मी शैलीने रंगभूमीवर प्रदर्शित झाली असती, तर त्यांना त्यांच्या स्वतःच्या मूळ भूमिकेवरून प्रेक्षकांकडून अधिक चांगला न्याय मिळू शकला असता, असे वाटते.

" कोल्हटकरांच्या नाटकांतील जग बिनबुडाचे भासते आणि त्यांतील माणसे रंगीत कळसूत्री बाहुल्यांसारखी भासतात, " हे वास्तववादी दृष्टीने खरे आहे असे

१. श्रीपाद कृष्ण : वाङ्मयदर्शन.

मानिले तरी तेवढ्याचमुळे त्यांची प्रायोगिक परिणामक्षमता नष्ट होते, असे समजण्याचे काही कारण नाही. कार्यकारणभावात्मक तर्कसंगतीप्रमाणे आणि वास्तव प्रयोगतंत्राचा अवलंब करून त्यांच्या नाटकांचा प्रयोग करण्याचे ठरविले, तर तशा प्रयोगात त्यांची ती वैशिष्ट्ये निखालस रसहानिकारक ठरतील हे खरे; पण वास्तवता आणि तार्किक संगती यांच्यावर आधारलेले रंगतंत्र हे रंगभूमीवरील एकच-एक प्रयोगतंत्र आहे, असा समज करून घेण्याचे काहीही कारण नाही. आणि म्हणूनच कोल्हटकरांच्या नाटकांची ही आणि इतर स्वभावसिद्ध अंगे व गुणधर्म ध्यानात घेऊन, ती त्यांची अविभाज्य वैशिष्ट्ये आहेत असे गृहीत करून, त्यांना पोषक होईल अशा सांकेतिक शैलीने जर त्यांची ती नाटके प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आणिली, तर त्यांना योग्य न्याय मिळण्याचा संभव आहे; व कोल्हटकरांच्या मागणीप्रमाणे केवळ त्यांना दोन नटच देण्याचे नव्हे, तर त्याहून किती तरी अधिक व्यापक भूमिकेने अधिक महत्त्वाचे काही तरी केल्याप्रमाणे होण्यासारखे आहे, असे म्हणावेसे वाटते.

कोल्हटकरांना प्रयोगतंत्रात गती असती, तर पाटणकरांच्या ज्या नाटकांच्या अंतरंगाचा उबग येऊन त्यांनी त्यांच्यावर निर्घृणपणे शस्त्र उपसले, त्यांचे प्रायोगिक बहिरंग हेच वस्तुतः पाटणकरांच्या त्या नाटकांच्या लोकप्रियतेला कारणीभूत होणारा मुख्य घटक होते, हे मुजुमदारांप्रमाणे सहज त्यांच्याही ध्यानात आले असते; आणि पाटणकरांच्या नाटकांतील सदभिरुचिहीनता दूर करून पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या प्रयोगांतील त्यांना आढळणारे आकर्षक विशेष आणि त्यांचे प्रयोग-तंत्र, शिरवळकरांनी शाहूनगरवासी नाटक-मंडळीच्या बाबतीत केले तसे, त्यांना किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीच्या प्रयोगपद्धतीत समाविष्ट करून घेता आले असते. कोल्हटकर व शिरवळकर यांच्या नाट्यरचनासरणीतील हे मूलभूत साम्य वा. ल. कुलकर्णी यांनाही जाणवलेले आहे; कोल्हटकरांच्या नाटकांतील भाषेची छाननी करिताना "राणा भीमदेवी भाषा थोडी वेगळी, परंतु असल्याच प्रकारची बिनबुडी भाषा" असा जाता-जाता जो शेरा ते मारतात, त्यावरून हे दिसून येते.

सांकेतिक रंगशैलीचा साभिप्राय वापर मराठी रंगभूमीला अपरिचित आहे, असेही समजण्याचे कारण नाही. खाडिलकरांच्या नाटकांच्या रंगभूमीवरील यशाचे श्रेय बरेचसे त्यांना अशा प्रकारच्या अनुकूल सांकेतिक शैलीचे साहाय्य लाभले, यात आहे. महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीने रूढ केलेल्या त्या शैलीला वासुदेवराव केळकर, किर्लोस्कर, देवल यांच्या सहजपद्धतीच्या वळणाचे लेणे नसल्याकारणाने ती कृत्रिम आणि अनैसर्गिक आहे, असा आक्षेप रंगाविष्काराच्या ठरीव चाकोरीतून जाण्याची आवड आणि सवय असलेल्या अनेक तथाकथित नाट्यतज्ज्ञांकडून तिच्यावर झालेला आहे; पण खाडिलकर यांची नाट्यरचनेची पद्धती व संवादांची भाषासरणी व महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीची सांकेतिक प्रयोगशैली ही परस्परांना इतकी अनुकूल आणि पूरक स्वरूपाची ठरली आहेत की, त्यांतील एकीला दुसरीपासून वेगळे करता येणे

कलादृष्ट्या हानिकारक ठरल्यावाचून होणे कठीण आहे. अशाच तऱ्हेची कोल्हट-करांच्या रचनातंत्राला आणि त्यांच्या व्यक्तिगत वैशिष्ट्यांना पोषक व पूरक होईल, अशी एखादी सांकेतिक प्रयोगशैली खाडिलकर–भागवत यांच्याप्रमाणे कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या दिग्दर्शकांनाही विकसित करता येणे अशक्य नव्हते.

पाच

काही गुण सोन्याचा, तर काही गुण सोनाराचा, अशी एक म्हण आहे. लेखकाने लिहिलेले नाटक आणि रंगभूमीवर त्यांचा प्रयोग घडवून आणणारे नट-दिग्दर्शक यांच्या सहकारी नाट्यनिर्मितीची बरीचशी अशीच स्थिती असते. या दृष्टीने कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या संबंधात जे घडले, त्याहून सर्वस्वी उलट प्रकार कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या नाटकांच्या प्रयोगांच्या बाबतीत घडून आला आहे. खाडिलकरांचे स्वतःचे नाट्यरचनातंत्रावरील प्रभुत्व हा त्यातील एक महत्त्वाचा घटक आहे, हे खरे; पण त्याबरोबरच त्यांची नाटके ज्या नाट्यसंस्थेने प्रथम सातत्याने रंगपीठावर सादर केली, तिचे चालक आणि प्रमुख नट खाडिलकरांचा नाट्य-विषयक दृष्टिकोण आणि त्यांच्या निष्ठा यांच्याशी समानधर्मी होते, ही अनुकूल घटनाही त्यांच्या त्या यशाला तितकीच कारणीभूत आहे, हे विसरून चालणार नाही.

'कांचनगडची मोहना' या त्यांच्या रंगभूमीवर आलेल्या पहिल्या नाटकापासून 'सवतीमत्सरा'पर्यन्तची त्यांची सारी गद्य नाटके महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीच्या रंगपीठावर अवतरली; आणि विद्याहरण-मानापमानापासून 'सावित्री'-पर्यन्तची सर्व संगीत नाटके गंधर्व-नाटक-मंडळीने रंगभूमीवर आणिली आहेत. या दोन्ही नाटक-मंडळ्यांचे खाडिलकरांशी पाल्य-पालकाचे घनिष्ठ संबंध होते, आणि कुटुंबातील कर्ता पुरुष आणि त्यांतील माणसे या नात्याची भावना त्यांच्यामध्ये सतत टिकून राहिली होती.

खाडिलकरांच्या नाटकांचे सुरुवातीपासून प्रयोग करणारी महाराष्ट्र-नाटक-मंडळी १९०४ साली स्थापित झाली, आणि ता. १० सप्टेंबर १९०४ रोजी तिने खाडिल-करांच्या 'कांचनगडच्या मोहने'चा आपला स्थापनेचा प्रयोग म्हणून पुरस्कार केला. 'कांचनगडची मोहना' आणि 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' ही दोन्ही नाटके खाडिलकरांनी महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीसाठी म्हणून लिहिलेली नाटके नव्हत, आणि 'कांचनगडच्या मोहने'चे शाहूनगरवासी या व्यावसायिक नाटक-मंडळीने काही खेळही केले होते, हे प्रसिद्धच आहे.

केवळ प्रेक्षकांची करमणूक करून पैसा मिळवावा, या उद्देशाने महाराष्ट्र-नाटक-मंडळी ही संस्था अस्तित्वात आली नव्हती. महाड येथील काही नाट्यप्रेमी, ध्येयवादी तरुण मंडळींनी आंग्लकवी लोवेल याचे 'Not Failure But Low

Aim Is Crime' आणि 'नोचार्थो विफलोऽपि दूषणपदं दुष्यस्तु कामो लघुः' हे त्याचे त्र्यं. सी. कारखानीस यांचे समव्यवसायी स्नेही कृष्णाजी पांडुरंग लिमये (कवी राधारमण) यांनी केलेले संस्कृत रूपांतर ही आपली ब्रीदवाक्ये म्हणून निश्चित करून ती स्थापन केली होती.

मुंबईच्या एल्फिन्स्टन कॉलेजात लेक्चररच्या जागेवर नियुक्त झालेले गोविंद गोपाळ टिपणीस हे या संस्थेच्या आद्यसंस्थापकांपैकी एक होते, आणि पुण्याच्या न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये शिक्षक असलेले त्र्यंबक सीताराम कारखानीस हे त्या संस्थेच्या पहिल्या संस्थापक भागधारकांच्या आग्रहामुळे आपल्या शिक्षकाच्या जागेचा राजिनामा देऊन तीत सामील झाले होते.

खाडिलकरांच्या नाटकांच्या संदर्भात या वेळी महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीत असलेल्या आणखी तीन व्यक्तींचा नामनिर्देश करणे उचित होईल. त्या व्यक्ती म्हणजे पुढे ऐतिहासिक नाटकाचे लेखक म्हणून प्रसिद्धी पावलेले यशवंत नारायण टिपणीस, गणपतराव भागवत व त्र्यंबकराव प्रधान या होत.

महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीसाठी म्हणून खाडिलकरांनी लिहिलेले पहिले नाटक 'कीचकवध' हे होय. १९०७-च्या फेब्रुवारी महिन्यात ते रंगपीठावर सादर झाले, आणि त्या नाटकाप्रमाणेच त्यातील कीचक (भागवत), भीम (त्र्यंबकराव प्रधान) आणि कंकभट-युधिष्ठिर (यशवंतराव टिपणीस) या भूमिका आणि त्या वठविणारे नट यांना मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात एक प्रकारचे महत्त्व आले.

१९०४ ते १९१६ या कालात खाडिलकर यांची एकूण नऊ नाटके रंगभूमीवर आली. त्यांतील प्रत्येक आपापल्या परीने यशस्वी आणि साभिप्राय असून 'कीचक-वध' हे त्यांतील अग्रगण्य होय. खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाची सर्व वैशिष्ट्ये साररूपाने त्यात प्रकट झालेली आहेत.

"वनवासात असताना जी धर्मबुद्धी आम्हा पांडवांत जागृत होती, त्याच धर्मबुद्धीचे वळण संसारातील लोकांना लावण्याची संधी मिळावी, म्हणून इंद्रप्रस्थाच्या सिंहासना-वर पुन्हा बसण्याची माझी इच्छा आहे," या शब्दांत युधिष्ठिर (कंकभट) आपले ध्येय या नाटकात व्यक्त करीत असलेला दिसतो. युधिष्ठिराला अभिप्रेत असलेली ही धर्मबुद्धी आणि पाशवी शक्तींचा आणि सत्तामदाचा प्रतिनिधी असलेल्या कीचकाची दुर्दम्य, अहंकारी, उद्धत वृत्ती यांमधील तेढ हा या नाटकातील संघर्षविषय आहे. कीचक महत्त्वाकांक्षेला, क्रोधाला, मोहाला बळी पडतो. युधिष्ठिर सातत्याने सबंध नाटकभर सर्वांना संयम शिकविण्याच्या प्रयत्नात असलेला आढळतो. विराट अथवा सुदेष्णा यांनाच तो संयम शिकवितो, असे नाही; तर भीम आणि द्रौपदी (सैरंध्री) यांनाही तो त्याच निष्ठेने शिकवीत असतो. "या वेळी क्रोधाच्या तडाख्यात सापडून अविचाराने व अधर्माने आम्ही बिलकुल वागता कामा नये," असे तो भीमाला सांगतो; आणि न्यायबुद्धीला केव्हा-केव्हा बाहेरून निर्दयपणाचे सोंग आणावे लागते,

हे खरे; पण स्वतःच्या भावी सुखाच्या लालुचीने आज क्रूर होणे म्हणजे लोभाच्या जाळ्यात सापडून फसण्यासारखे आहे ... ज्याला आज दुःख द्यावयाचे, त्याचे त्या दुःखापासून अधिक कल्याण होणार आहे, अशी दयाळू न्यायदेवतेची श्रद्धा असल्याशिवाय क्रूरपणाचे प्रत्येक कृत्य पापमय आहे असे समजावे, " असा तो द्रौपदीलाही उपदेश करतो.

धर्मराजाच्या या वृत्तीच्या अगदी उलट अशी धारणा कीचकाची आहे. " ज्याच्या बाहुबलाने राजे, महाराजे, अधिराजे उत्पन्न होतात; हुकुमाचे शब्द ज्याच्या मुखातून निघण्याचा अवकाश, की त्याबरोबरच अभिषिक्त राजे, महाराजे ह्यांना आपल्या सिंहासनांवरून निमूटपणे खाली उतरावे लागते; नवीन राज्ये भरभराटीस आणणे आणि जुनी नावाजलेली लयास नेणे ही ज्याची रोजची सहजलीला, असल्या मजसारख्या वीरपुरुषाच्या पुढे विश्वातील सर्व सुखोपभोगाचे पदार्थ हात जोडून सेवेला तत्पर उभे राहिले पाहिजेत. " हा त्याचा स्वतःच्या जन्मसिद्ध आणि कर्तृत्वसिद्ध हक्काचा सिद्धान्त आहे. " दास ते दास आणि राज्यकर्ते ते राज्यकर्ते. " या उद्दाम दुरभिमानाने तो राणी सुदेष्णेला " माझी इच्छा आहे – मी सांगतो – आमचा हुकूम आहे. सैरंध्रीने हे ताट उचलून नेऊन आम्हांकरिता आपल्या कोमल हाताने दुसरे ताट वाढून आणले पाहिजे, आणि आमचा फराळ चालला असताना आम्हांजवळ उभे राहून आम्हांला वारा घातला पाहिजे. " असा निर्वाणीचा आदेश देत असलेला दिसतो. कीचकाची ही मागणी सत्ताधाऱ्यांच्या अहंकेंद्रित प्रामाणिक समजुतीतून जन्माला आलेली आहे. " स्वर्गातल्या कीर्तीहून आम्हा सत्ताधाऱ्यांना आमची इहलोकची इभ्रत जास्त किंमतीची वाटते. " अशी त्याची शेखी आहे. तो हट्टाला पेटला आहे, तो कामवासनेने अथवा भोगलालसेने नव्हे, तर ' एक यःकश्चित दासी ' आपला हुकूम मानीत नाही म्हणजे काय, या मानखंडनेच्या भावनेने होय.

द्रौपदी छळ सहन करते. पण " स्वातंत्र्याचा आस्वाद घेणाऱ्या मनाने दोन दिवस स्वखुषीने गुलामगिरीत घालविले, तरी ते मन लेचेपेचे होऊन मानापमान त्याला कळेनासा होतो. " आणि " अज्ञातवासासारख्या खुषीने पतकरलेल्या त्या परिस्थितीत अपमान सहन करणे व पूर्वपीठिका विसरून जाणे हाच सद्गुण असे त्याला वाटू लागते. " व त्यामुळेच " पांडव वनवासातून सरळ हस्तिनापुरास गेले असते, तर शरिराने दुबळे, पण मनाने खंबीर असे कौरवांना दिसून आमच्या शत्रूंना आमची भीतीच वाटली असती; पण राजमंदिरातील नोकराचाकरांना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव शरिराने तुकतुकीत, पण मनाने षंढ झालेले पाहून कौरव आनंदाने टाळ्या पिटतील, " असे ती युधिष्ठिराला बजाविल्यावाचून राहत नाही. पण धर्मराज युधिष्ठिराचा " महाराजा विराटाची उदारबुद्धी, कोमल अंतःकरण आणि महाराणी सुदेष्णेचे सद्गुण यांवर नितांत विश्वास असल्यामुळे तो तिला आणि

भीमाला " अनुकूल कालाची प्रतीक्षा " करण्याचा सल्ला आग्रहपूर्वक देत राहतो.

'कीचकवध' नाटक पौराणिक कथानकावर आधारलेले असले, तरी ते एक राजकीय रूपक आहे, आणि सद्यःस्थितीतील घटनांशी आणि व्यक्तींशी त्यातील पौराणिक व्यक्ती, प्रसंग, घटना व प्रवृत्ती यांची सांगड बसलेली आहे, हे न सांगता, सहजासहजी, कोणालाही कळून यावे, इतका त्या नाटकाचा प्रभाव प्रेक्षकांच्या मनावर प्रथमदर्शनीच आपोआप पडल्याशिवाय राहत नसे. आणि ते पाहत असताना घडणाऱ्या त्यांच्या प्रतिक्रियातून तो स्पष्टपणे प्रकट झालेला दिसे. यामुळे 'कीचकवधा'चे प्रयोग लोकप्रिय झाले. इतकेच नव्हे, तर परकीय सत्ताधाऱ्यांच्या येथील प्रतिनिधींची आणि त्यांच्या देशी हस्तकांची भयाने पाचावर धारण बसावी, इतकी त्याची त्यांना जबरदस्त दहशत वाटावी, अशी पाळी आली व नाटकाचे पुस्तक सरकारजमा होऊन त्याचे प्रयोग बंद पडावे म्हणून त्यांनी कारवाई सुरू केली, आणि अखेरीस त्यांना त्यात यशही आले.

लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक यांना 'फादर ऑफ् इंडियन अन्‌रेस्ट' (भारतीय अशांतीचा जनक) म्हणून संबोधणाऱ्या सर व्हॅलेंटाइन चिरोल या इंग्रज गृहस्थाने 'द सेडिशस प्लेज्' (राजद्रोही नाटके) या मथळ्याच्या, लंडन टाइम्स या दैनिक वृत्तपत्राच्या ता. १८ जानेवारी १९१०-च्या अंकातील एका लेखातील उतारा आपल्या 'द इंडियन अन्‌रेस्ट' या पुस्तकातील एका परिशिष्टात दिला असून त्याला 'कीचकवध' नाटक, खाडिलकर, १९०८-मध्ये टिळकांना अटक होऊन राजद्रोहाच्या आरोपावरून शिक्षा झाल्यानंतर खाडिल-करांना मिळालेले केसरीचे संपादकपद इत्यादी विषयांची रोचक माहिती देणारा एक प्रस्तावही जोडला आहे. त्या उताऱ्यात कीचकवधाविषयी व त्याच्या प्रयोगासंबंधी जे ठसकेबाज वर्णन आले आहे, त्याहून वस्तुस्थितीचे अधिक प्रभावी चित्रण करणारा एखादा लेख कोणत्याही तत्कालीन मराठी नियतकालिकात अथवा पुस्तकात उपलब्ध होणे अशक्यप्राय असल्यामुळे त्याचा येथे थोडक्यात अनुवाद करणे प्राप्त आहे.

लंडन टाइम्समधील या लेखकाने आरंभीच 'कीचकवध' हे पौराणिक नाटक असले, तरी ते रूपकात्मक असून वर्तमान राजकीय परिस्थितीचे निदर्शक आहे, असा शेरा मारून त्यांतील रूपकाचा अभिप्राय विशद करून दाखविला आहे. तो पुढे सांगतो की, " छापील पुस्तकात अथवा रंगभूमीवर त्याच्या नावाचा कोठेही आणि केव्हाही उल्लेख होत नसला, तरी नाट्यगृहातील प्रत्येक प्रेक्षकाला माहीत असते की, कीचक म्हणजे लॉर्ड कर्झन, द्रौपदी म्हणजे भारतमाता, युधिष्ठिर व भीम म्हणजे मवाळ आणि जहाल पक्ष, असा नाटककाराचा अभिप्राय आहे; व या अर्थाच्या निदर्शक अशा खुणा त्याने सर्वत्र इतस्ततः पेरल्या आहेत. १९०७ साली हा प्रयोग झाला असल्याकारणाने या अभिप्रेत अर्थाविषयी शंका घेण्यास रेसभरही जागा नाही. समग्र दक्खन भूभागाला या नाटकातील या भूमिकांची ही ओळख

पटलेली असून एकदा ही गुरुकिल्ली हस्तगत झाली, की बाकीचा इत्थंभूत अर्थ उलगडण्यास त्यांना मुळीच जड जाण्याचे कारण राहत नाही. या नाटकातील राजा विराटाच्या वृत्तीच्या विलायतेतील दुबळ्या राजसत्तेने आपल्या व्हाइसरॉयला मुक्त हस्ताने बेबंद अधिकार दिले असून त्यांचा तो भारताचा अवमान आणि अवहेलना करण्याकरता हवा तसा वापर करीत असतो. भारतीय हितसंबंधांच्या पुरस्कर्त्यांतील मवाळ पक्ष सौम्य म्हणजे सदनशीर उपायांचा अवलंब करावा, असा आग्रह धरतो, तर जहाल पक्ष अशा या मार्गांचा काही उपयोग नाही, अशी त्याची खात्री असताही वरवर वडीलकीचा मान राखण्याचा मानभावी देखावा करून त्याचे ऐकल्यासारखे भासवीत असतो. आपल्या कल्पनांचा प्रत्यक्ष दाखला मिळेपर्यंत तो वाट पाहतो, आणि एकदा तसा अनुभव येताच अत्याचारी मार्गांचा अवलंब करण्यास त्याची सुरुवात होते. जुलमी अधिकाऱ्यांची अशा रीतीने एकदा वासलात लागली, की त्यांचे पाठीराखे म्हणजे अँग्लो-इंडिअन्स यांची महाभारतात वर्णन केल्याप्रमाणे व या नाटकात वर्तविल्याप्रमाणे कत्तल उडविण्याला काहीच अडथळा बाकी उरत नाही. या जहालांची अशी वल्गना असते की, एकदा देश स्वतंत्र झाला की, कोणत्याही परचक्राच्या संकटाला आपण यशस्वी रीतीने तोंड देऊ शकू; आणि लॉर्ड मोर्ले यांनी, ब्रिटिश लोक भारतावरील आपला कब्जा सोडून निघून गेले, तर त्यांच्यावर भयंकर आपत्ती कोसळतील, अशी जी भीती दाखविली आहे, त्या साऱ्या आपत्तींचे सहज निवारण करून टाकू....'' तो लेखक पुढे लिहितो की, ''ही सारी बाष्कळ बडबड आहे, असे कोणी म्हणेल; पण ज्या कुणा इंग्रज माणसाने या नाटकाचा प्रयोग पाहिला असेल, त्याला ते कधीच मान्य होणार नाही. कीचकाची निर्घृण कृत्ये पाहत असताना होणारे ते प्रेक्षकांचे उग्र, खुनशी चेहरे, द्रौपदीच्या विनवण्या कानी पडत असताना ब्राह्मण बायकांच्या डोळ्यांत दिसून येणारी ती त्वेषाची धारदार चमक, युधिष्ठिराच्या नेभळेपणाविषयीचा त्यांचा तिरस्कार, भीमाच्या आवेशपूर्ण निर्भर्त्सनांना मिळणारी त्यांची संमतिदर्शक साथ, आणि जुलमी कीचकाचा वध होताच त्याबद्दलचे समाधान व्यक्त करणारा समग्र प्रेक्षकसमूहातून उठणारा गंभीर हुंकार, यांची त्याला सबंध जन्मभर आठवण राहील.

''यावर अशी स्थिती असताना अधिकारिवर्ग तीत हस्तक्षेप का करीत नाही, असे कोणी विचारील, तर त्याला उत्तर एवढेच आहे की, अशा प्रकारच्या विषाचा रामबाण उतारा देण्याची कायदेशीर शक्ती त्याला नाही.''

त्यानंतर या शक्तीच्या अभावाचे विवेचन करून कीचकवध नाटकाची शिकवणूक प्रत्यक्षात कशी फलद्रूप होऊ लागली आहे, याची उदाहरणे म्हणून तो सांगतो की, ''ते रंगभूमीवर आल्यापासून ज्या इलाख्यात त्या नाटकाचा प्रयोग झाला, त्यात कीचकानंतर पहिला अधिकारी लॉर्ड मिंटो याच्या खुनाचा प्रयत्न झाला आणि ज्या नाटकगृहात कीचकवध नाटकाचा प्रयोग झाला, त्यातच कलेक्टर जॅकसन

याचा खून पडला. " तेव्हा ही परिस्थिती लक्षात घेऊन ब्रिटिश राजसत्तेने धडा शिकावा आणि योग्य ते उपाय योजावेत म्हणून तो त्यांना पोक्तपणे उपदेश करितो की, "पश्चिमेत विकसित झालेल्या तात्त्विक उपपत्ती पौरस्त्य वातावरणात लागू पडणाऱ्या असत नाहीत, हे ध्यानात घेऊन जहाल वृत्तपत्रकारांना भलतेच अमर्याद स्वातंत्र्य देण्याऐवजी आपल्या अधिकाऱ्यांच्या जीविताचे रक्षण करणे हे अधिक महत्त्वाचे आहे, हे त्यांनी ओळखावे, हे उचित होय. "

या सल्ल्याचा अपेक्षित परिणाम झाला आणि मुंबईच्या गव्हर्नर-इन्-काउन्सिलच्या ता. २७ जानेवारी १९१०-च्या ठरावान्वये १८७६-च्या द ड्रॅमॅटिक पर्फार्मन्सेस ॲक्टच्या (१८७६-च्या २०-व्या कायद्याच्या) तिसऱ्या कलमानुसार 'कीचकवध' नाटकाच्या प्रयोगावर बंदी घातली व नाटकाचे पुस्तकही जप्त करण्यात आले.

ही बंदी १९१६ सालापर्यंत कायम होती. त्यानंतर महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीनेच ते पुन्हा रंगभूमीवर आणिले आणि ते छापण्यात येऊन त्याची दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली.

कीचकवध नाटकाला अशा रीतीने राजकीय कारणाने अधिक आणि आगळे महत्त्व प्राप्त झाले असले, तरी एक श्रेष्ठ दर्ज्याची अभिजात ललितसाहित्यकृती या दृष्टीनेही त्याची योग्यता आणि महत्त्व ही तिळमात्रही कमी नाहीत; किंबहुना, त्याचे साहित्यिक नाट्यमूल्य आणि तात्त्विक आशय ही मूलतः अत्यंत प्रभावी असल्या-कारणानेच त्याला ती प्रक्षोभक राजकीय परिस्थिती निर्माण करिता आली, असे म्हणणे हेच अधिक सयुक्तिक ठरेल.

एका पुराणकथेचा वापर करून, वर्तमानकालीन जीवनातील राजकीय घटनेवर विदारक प्रकाश टाकून लोकजागृतीचे प्रभावी साधन म्हणून रंगभूमीवरील नाटकाचा उपयोग व वापर झाल्याचे अगदी अलीकडील लक्षणीय उदाहरण म्हणजे अनुई या फ्रेंच नाटककाराच्या ॲंटिगनी या ग्रीक पौराणिक कथेवर आधारलेल्या सुप्रसिद्ध नाटकाचे होय. दुसऱ्या महायुद्धात जर्मनीने फ्रान्सचा पाडाव करून पॅरिस शहरावर आपला कब्जा केला असता लोकांची आणि लष्करांतील शिपायांची करमणूक करण्या-करिता सरकारी परवानगीने करण्यात येणाऱ्या या नाटकाच्या प्रयोगांनी लोक-जागृतीचे जे कार्य केले, त्याची 'कीचकवधा'च्या महाराष्ट्रातील तत्कालीन राजकीय कार्याशी तुलना करणे अपरिहार्य आहे. खाडिलकरांच्या 'कीचकवधा'प्रमाणेच अनुईचे ॲंटिगनी हे नाटक हे पौराणिक कथेवर आधारलेले आहे, आणि 'कीचकवधा'तील कीचक आणि सैरंध्री यांच्याप्रमाणेच त्यात केऑन आणि ॲंटिगनी ही दोन एकमेकांशी विरोधी अशा प्रवृत्तींच्या संघर्षाचे प्रतिनिधित्व करणारी प्रमुख पात्रे आहेत; हे त्यांतील साधर्म्य लक्षणीय आहे.

'स्वकपोलकल्पित' स्वतंत्र रचना कशाला म्हणावे, हा नाट्यसमीक्षेतील एक दीर्घ-कालपर्यंत विवाद्य होऊन राहिलेला प्रश्न आहे. याविषयी ज्या काही लोकप्रिय

पारंपरिक कल्पना प्रतिष्ठा पावल्या आहेत, त्यांत नाटककाराने पौराणिक वा ऐतिहासिक कथा आपल्या नाटकाच्या संविधानकाला आधार म्हणून उपयोगात आणणे हा गौण पक्ष म्हणून गणिला जातो. परंतु खाडिलकरांचे ' कीचकवध ' अथवा अनुईचे ॲंटिगनी या अशा रीतीने गौण निर्मितीच्या सदरात सहजासहजी समाविष्ट करिता येतील अशा नाट्यकृती नव्हत, हे ऐतिहासिक-पौराणिक कथानकावरील सर्वच नाटकांना गौण समजण्याचा अट्टहास करणाऱ्या समीक्षकांना मनोमन पटत असते, व त्यामुळे अशा परिस्थितीत त्यांची मोठी पंचाईत होते; कारण शाश्वत वैश्विक मूल्ये हाच त्यांचा प्रधान आशय असून त्यांतील ऐतिहासिक वा पौराणिक कथानक हे त्या आशयाचे केवळ एक वाहक अंग बनलेले असते. ' कीचकवध ' हे अशा प्रकारचे चिरंतनमूल्यात्मक नाटक आहे. त्याचे महत्त्व, माहात्म्य केवळ त्याच्या तत्कालीन उपयुक्ततेच्या परिमाणांच्या बेरीजवजाबाकीवर विसंबून नाही, अथवा त्याच्या तथाकथित परभृततेवर व स्वकपोलकल्पित स्वतंत्रतेवरही अवलंबून नाही. ते त्याच्या वाङ्मयीन महात्मतेच्या मूल्यांवर आधारलेले आहे. आणि म्हणूनच त्यातील आशयाची काही अंगे कालबाह्य झाली, तरी कोणत्याही काळी आणि कोणत्याही परिस्थितीत त्याची वाङ्मयीन योग्यता कमी होण्याची भीती नाही.

१९०६ ते १९१६ या दहा वर्षांत खाडिलकरांची जी नाटके रंगभूमीवर आली, अथवा पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली, त्यांतील प्रत्येकच आपापल्या परीने लक्षणीय आहे. तरीही त्यांचे व्यक्तित्व, त्याचा आविष्कार, त्यात अंतर्भूत असलेले त्यांचे तत्त्वज्ञान, त्याचा जनमनावर झालेला परिणाम व त्यामुळे लोकजागृतीबरोबरच मराठी नाटक व रंगभूमी या सांस्कृतिक व साहित्यिक माध्यमांना त्यांच्या योगाने प्राप्त झालेले वैभव व आकार-गौरव यांचा आढावा घेताना त्यांच्या ' कीचकवधा '-प्रमाणेच ' भाऊबंदकी ' (१९०९), ' मानापमान ' (१९११), ' विद्याहरण ' (१९१३), ' सत्त्वपरीक्षा ' (१९१४) आणि ' स्वयंवर ' (१९१६) या त्यांच्या पाच नाटकांचा परामर्श घेणे आवश्यक ठरेल.

खाडिलकरांची नाटके वाचताना अगर पाहताना अगदी सहजासहजी अनुभवाला येणारी त्यांची महत्त्वाची अंगे म्हणजे त्यांचे ओज व त्यांची विचारप्रवणता ही होत. खाडिलकरांच्या पूर्वीचे दोन थोर मराठी नाटककार किर्लोस्कर आणि देवल यांच्या नाट्यप्रतिभेहून त्यांच्या प्रतिभेचे वळण आणि वर्तन ही अगदी वेगळी आहेत. त्या दोघांच्या प्रतिभेप्रमाणेच ती नाट्यात्मक आहे, पण चांगल्या अर्थानेही, त्यांच्याप्रमाणे धोपटमार्गी नाही. ती अधिक गंभीर, अधिक चिंतनशील आणि अधिक काव्यात्मही आहे. मात्र तिच्या काव्यात्मतेचा प्रकृतिधर्म भावमूलक नसून महाकाव्य-धर्मी आहे. घटनांचा अर्थ लावणे, लोकोत्तर व्यक्तींच्या विभूतिमत्त्वाचे रहस्य आत्मसात करून ते विशद करण्याचा हव्यास बाळगणे, स्त्री-पुरुषांच्या अस्तित्वप्रयोजना-मागील परमार्थाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणे हा तिचा स्वभाव आहे. वर्तमान-

कालाची जागीर बाळगूनही खाडिलकरांची प्रतिभा इतिहासाकडे आणि पुराणांकडे वळण्यास का प्रवृत्त होते, याचे उत्तर त्यांच्या या मौलिक स्वभावधर्मात असून ऐतिहासिक व पौराणिक कथानकाची त्यांची आपल्या नाटकांच्या संविधानांसाठी झालेली निवड ही कोणत्याही तांत्रिक, परिस्थितिजन्य अथवा सामर्थ्याच्या अभावाच्या कारणामुळे झालेली नसून ‘ प्रकृतिस्त्वां नियोक्ष्यति ’ या न्यायाने अपरिहार्यपणे झालेली आहे.

अगदी वरवर पाहतानाही खाडिलकरांच्या प्रत्येक नाटकात काही तरी विचार-सूत्र गोवले असल्याचा प्रत्यय येतो. उदाहरणार्थ, अराजकाच्या कालातही निष्ठायुक्त व्यक्तिवैशिष्ट्यामुळे प्रकाशाचा मार्ग कसा दिसू शकतो, आणि लोकसत्तावादाची मूलतत्त्वे त्यांतून कशी विकसित होतात, याचे प्रभावी दर्शन त्यांच्या ‘ भाऊबंदकी’च्या वाचकांना घडल्यावाचून राहत नाही. खाडिलकर स्वभावतःच विभूतिपूजक आहेत. विभूतिदर्शन घडविण्यात त्यांचा हातखंडा आहे; आणि आपल्या ‘ भाऊ-बंदकी ’ या नाटकात त्यांनी आपले हे कौशल्य अत्यंत प्रभावी रीतीने व्यक्त केले आहे.

खाडिलकरांच्या वैयक्तिक जीवनात लोकमान्य टिळक हे त्यांचे आराध्यदैवत होते. टिळकांचे निष्काम कर्मयोगाचे तत्त्वज्ञान आणि त्यांचा प्रखर राष्ट्रवाद यांमुळे टिळक हे त्यांचे केवळ राजकीय आदर्श पुरुषच नव्हते, तर त्यांच्या तत्त्वज्ञानप्रवण मनाचा ते प्रमुख आधारस्तंभही होते. टिळकांच्या ठिकाणी खाडिलकरांना जे विभूतिमत्त्व प्रतीत होत होते, त्याचे वस्तुनिष्ठ समानाधिकरण (oblective–correlative) म्हणून त्यांच्या ‘ भाऊबंदकी ’ नाटकातील रामशास्त्री साकार झालेला आहे.

टिळकांचे राजकीय तत्त्वज्ञान व त्यांची निःस्पृह तत्त्वनिष्ठ वृत्ती या दोहोंचाही रामशास्त्र्याच्या स्वभावरेखाटनात आविष्कार झालेला दिसतो. टिळक हिंसावादी नव्हते, हेच रामशास्त्र्याच्या भूमिकाचित्रणातून खाडिलकरांना सिद्ध करावयाचे होते, असे ‘ भाऊबंदकी ’ नाटक वाचताना वाटल्यावाचून राहत नाही. युगप्रवर्तनाचे सामर्थ्य लाभून कालाचा प्रवर्तक होण्याचे कार्य नियतीने ज्यांच्यावर सोपविलेले असते, अशा विभूतींपैकी टिळक हे एक आहेत, अशी खाडिलकरांची दृढ श्रद्धा दिसते. आणि तिला अनुसरून त्यांनी आपल्या ‘ भाऊबंदकी’तील वस्तुनिष्ठ-समानाधिकरणाच्या रामशास्त्र्याच्या संबंधात, सखारामबापूच्या तोंडून ‘ नवीन कालाची उत्पत्ती रामशास्त्र्यासारख्या विद्वान निःस्पृहाकडे राहू दे, ’ असे उद्गार वदविले आहेत. पेशवाईतील गृहकलहातून निर्माण झालेल्या बारभाईंच्या कारस्थानाचे वास्तव ऐतिहासिक हृद्गत काहीही असो, परंतु खाडिलकरांनी त्याच्या अभिप्रायाचे जे निर्वचन केले आहे, ते लोकशाहीच्या औपपत्तिक समर्थनाच्या तात्त्विक बैठकीच्या स्वरूपाचे अत्यंत मूलग्राही वर्णन आहे, यात संदेह नाही.

" एका व्यक्तीच्या हातात राजसत्ता गेल्याने गृहकलह सुरू होतो व पुढे गृहकलहाने सर्व देश पारतंत्र्यात बुडतो, असा इतिहासाचा अनुभव आहे... महाराष्ट्राचे स्वराज्य व साम्राज्य यापूर्वी एका व्यक्तीचे किंवा एका घराण्याचे होते. ते आता सर्व दरबाऱ्यांचे, बारभाईंचे झाले आहे. तेव्हा या बालश्रीमंतांबरोबर बारभाईंच्या कारभारालाही शास्त्रीबोवांनी आशीर्वाद दिला पाहिजे, अशी माझी विनंती आहे. " या सखारामबापूंच्या भाषणात लोकनियुक्त प्रतिनिधींच्या लोकसत्तात्मक राज्य-पद्धतीचे स्वरूप स्पष्ट शब्दांत व्यक्त झाले आहे; आणि राजकीय अराजकाच्या काळात आपल्या व्यक्तिवैशिष्ट्याच्या नेकीच्या बळावर लोकशाही मार्गाचे दर्शन घडविणारा प्रकाशदीप उजळणारी व्यक्ती रामशास्त्री हा या ' भाऊबंदकी ' नाटकाचा आधारस्तंभ आहे.

केवळ अराजकाच्या कालातच नव्हे, तर सर्वही काळी समाजधुरीणांचे चारित्र्य कसे असले पाहिजे, तसेच सत्यशोधन, सत्याचा आग्रह आणि प्रतिज्ञापालन यांचे महत्त्व केवढे आहे, याचे चित्रण ' सत्त्वपरीक्षा ' या त्यांच्या नाटकात पहावयाला मिळते. श्रद्धापूर्वक स्वीकारिलेल्या व्रताचे प्रतिपालन करीत असता कितीही आपत्ती आल्या, तरी त्याचे निष्ठापूर्वक प्रतिपालन करीत राहणे यातच पुरुषार्थाची इति-कर्तव्यता आहे. काल आणि परिस्थिती ही दोन्ही अशा निष्ठापूर्वक केलेल्या पुरुष-प्रयत्नांना शरण आल्यावाचून राहत नाहीत, हे तत्त्व हरिश्चंद्र व विश्वामित्र या दोघांतील प्रवृत्तिमूलक विरोधाच्या संघर्षाच्याद्वारा ' कालो वा कारणं राज्ञो राजा वा कालकारणम् । इति ते संशयो मा भूत् राजा कालस्य कारणम् ॥ ' या निश्चित धारणेच्या भूमिकेने काल आणि परिस्थिती यांच्याशी झुंज करुन त्यांवर विजय मिळविण्याच्या प्रयत्नाच्या रूपाने त्यात निदर्शित केले आहे.

काल आणि पुरुषप्रयत्न यांमधील झगड्यात इष्ट परिणामाच्या निर्मितीसाठी अनुकूल परिस्थिती उत्पन्न करण्याकरिता पुरुषाला कालाशी तडजोडही करावी लागते, याची खाडिलकरांच्या हरिश्चंद्राला जाणीव आहे. म्हणूनच तो " कोणतेही बी जर रुजत घातले, तर ते फलास येण्यास काही काळ जावाच लागतो. किंबहुना, विश्वातील सर्व दृश्य संपत्ती व सर्व सामर्थ्य अदृश्य कालाचेच मूर्त स्वरूप असल्याने कोणत्याही संग्रहाचा उद्योग कालभक्षक असतो. या धर्माला अनुसरून दक्षिणांच्या हजार मोहरांचे ऋण फेडण्यास मुदत मागण्याचा हक्क मला पोहोचतो, " अशी तो हक्काने विश्वामित्राकडे मागणीही करितो. ' स्वयंवर ' नाटकात रुक्मिणीनेही अशाच प्रकारचा दावा करून स्वयंवराचा मंडप जाळण्याच्या शिशुपालाच्या बेताला मुदत घातल्याचा दाखला आहे. काल आणि पुरुषप्रयत्न यांतील परस्परसंबंधांविषयीची खाडिलकरांची ही मनोभूमिका लक्षणीय आहे. काल आणि परिस्थिती यात बदल घडवून आणण्याच्या राजकर्तव्याच्या मार्गाची शहानिशा करिताना साधनांच्या नैतिक मूल्यांचा विचार त्यांच्या दृष्टीने मूलभूत महत्त्वाचा आहे; व त्यामुळे सत्याच्या व्रताचे

पालन करण्याची प्रतिज्ञा पार पाडीत असताना सत्याच्या मूल अधिष्ठानापासून तो यत्किंचितही विचलित होण्यास तयार नाही.

' सत्त्वपरीक्षा ' या नाटकाच्या चौथ्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशात हरिश्चंद्र आणि चोर यांची एक मुलाखत आहे. हे चोर म्हणजे " घाणेरड्यांनी स्वच्छ पलंगावर लोळावे व स्वच्छ देहांनी उकिरड्यात पडावे हा अधर्म होय. काशीनगरीची ही विपरीत परिस्थिती सुधारण्याकरिता, घाणीला उकिरड्यात फेकण्याकरिता आणि राजदिंड्यांना सिंहासनावर बसविण्याकरिता " ज्यांना लुटारू व्हावे लागले आहे, असे ते अराजक क्रांतिकारक आहेत. त्यांना अभिप्रेत असलेली ही क्रांती हरिश्चंद्राला अनिष्ट वाटणारी नाही; पण त्याचा आक्षेप आहे तो " आपले केलेले करार मोडून गुलामगिरीतून पळून " जाण्याला " अन्यायाचे करार मोडण्यासाठीच केलेले असतात." या विचार-सरणीला आहे. हरिश्चंद्र आपली ही नैतिक भूमिका खुद्द आपल्या पत्नीचा शिरश्छेद आपल्याला गुलामाने करावयाचे काम म्हणून करावयाचा आहे, हे कळल्यावरही बदलीत नाही, आणि तारामतीही त्याला त्या कामी नुसता दुजोराच देते असे नव्हे, तर ते पार पाडण्याचा त्याला आग्रह करिते. या स्थितीत ते चोर पुन्हा परत येतात व त्यानंतर ते व ती दोघे यांच्यामध्ये जो संवाद होतो, तो खाडिलकरांच्या तात्त्विक भूमिकेवर स्वच्छ प्रकाश टाकणारा आहे. चोरांनी केलेल्या, " आता आमच्याबरोबर चला. उद्या उभयता महाराजांना आम्ही सिंहासनावर बसवितो. " या आश्वासनात्मक विनंतीला तारामतीने दिलेले उत्तर हे सत्त्वपरीक्षा नाटकातील नैष्ठिक आणि भावनात्मक अधिष्ठानाचे सारसर्वस्व आहे. ती त्यांना सांगते की, " बाबांनो, अशा रीतीने वागण्याची जर मोकळीक असती, तर अयोध्येबाहेरच्या प्रत्येक राजाला या महात्म्याकरिता सिंहासन खाली करावयाला भाग पडले असते. आणि हे सारे या एकट्या मनगटाने केले असते. अयोध्येच्या सिंहासनावरून आम्ही जे खाली उतरलो, ते प्रतिज्ञा सत्य करण्याकरिता. काशीस लाकडे फोडली, ती प्रतिज्ञा पाळण्याकरिता. मी गुलाम झाले, ती प्रतिज्ञा पाळण्याकरिता. रोहिदास मेला, प्रतिज्ञा पाळण्याकरिता. महाराज, या चोरांच्या मोहपाशात न पडता आपण माझा शिरश्छेद केला पाहिजे, — प्रतिज्ञा पाळण्याकरिता माझा शिरश्छेद आपण केला पाहिजे. "

प्रतिज्ञापालनाचे व्रत हा खाडिलकरांच्या निष्ठेचा एक अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे. त्यांच्या ' सवतीमत्सरा'तील रामही याच भूमिकेवर ठाम उभा राहून आपल्या आईवडिलांना आणि गुरूंना सांगतो की, " प्रतिज्ञा करावयाला कारण कोणतेही असो, प्रतिज्ञा केल्यानंतर प्रतिज्ञा शेवटपर्यंत पाळणे हाच सत्यनिष्ठाचा धर्म आहे. हा सनातनधर्म आहे, आणि याच धर्मावर सत्याची प्रतिष्ठा अवलंबून आहे. हे सत्य केवळ कैकेयी मातोश्रीकरिता नाही. हे सत्य केवळ बाबांच्याकरिता नाही. किंवा एकट्या रामाकरिताही नाही. नुसत्या अयोध्येचा हा राम उरला नाही. कोणत्याही एका देशाचा किंवा एका काळाचा हा राम आता नाही. सत्यनिष्ठांनी एका देशावर

अथवा एका काळावर नजर ठेवून भागत नाही. "

खाडिलकरांच्या नाटकात स्त्री आणि पुरुष या दोन्ही प्रकारच्या भूमिकांना सारखेच महत्त्व मिळालेले असले, तरी त्यांच्या सामाजिक तत्त्वज्ञानात स्त्री ही पुरुषाच्या धर्म-अर्थ-काम या त्रिविध पुरुषार्थांच्या साधनेतील अविभाज्य, परंतु पूरक असे गौण अंग आहे, असाच ध्वनी निघतो. 'भाऊबंदकी'मधील आनंदीबाईच्या तोंडून त्यांनी "पुरुषांचा पुरुषार्थ बायकांमुळे पिढ्यान्‌पिढ्या टिकतो. पुरुष चंचल वृत्तीचे व प्रसंगापुरता विलक्षण चमत्कार करून दाखविणारे; बायका स्थिर आणि गंभीर असून पुरुषाच्या कामाला टिकाऊ स्वरूप देतात." असे वदविले असले, आणि आनंदीबाईच्या स्वभावनिदर्शनाच्या संदर्भात तेथे ते साजून दिसत असले, तरी खाडिलकरांना तात्त्विक प्रमेय म्हणून ते अभिप्रेत होते, असे दिसत नाही. तीच स्थिती त्यांच्या विद्याहरणातील देवयानीच्या अनेक तात्त्विक उद्गारांच्या संबंधात खरी आहे.

पतिपत्नीसंबंधांतील अत्यंत हृद्य आणि मनोहर आलेख त्यांच्या 'कांचनगडची मोहना' यातील मोहना-प्रतापराव, 'कीचकवधा'तील रत्नप्रभा-कीचक, 'सत्त्व-परीक्षे'तील हरिश्चंद्र-तारामती यांच्यामधील संवादात व्यक्त होत असलेला दिसतो. परंतु स्त्रीपुरुषांच्या परस्परांतील संबंधांचा आणि उभयतांच्या जीवनांतर्गत भूमिकांतील प्रत्येकाचा उचित कार्यभाग काय आणि कसा असावा, यासंबंधीचे अत्यंत सुविहित आणि ललित दर्शन खाडिलकरांच्या कोणत्या नाटकात घडत असेल, तर ते त्यांच्या 'स्वयंवर' नाटकातील रुक्मिणीच्या भूमिकेत होय.

'स्वयंवरा'चा नायक कृष्ण हा "माझा धंदा राजाचा आहे. आपण नावाचे राजे आहात, मी धंद्याने राजा आहे." असे राजमंडळाला बजावून सांगत असतो; आणि "या राजाचा धंदा ओळखणारी, या राजाच्या धंद्याला हौसेने मदत करणारी आणि या धंद्याच्या आनंदाशी गृहसुखाचा मिलाफ करणारी स्त्री" या नात्याने रुक्मिणी आपला स्वतःचा परिचय आपल्याला करून देते. 'विद्याहरणा'तील शुक्राचार्य मुलीचे वर्णन करिताना 'तनुजा अमर करी स्वकुलाला' असे आनंदीबाईचा अनुवाद करून म्हणतो; आणि 'स्वयंवरा'तील रुक्मिणी 'स्वकुलतारक सुता, सुवरा वरुनि वाढवी वंश वनिता,' असेच सांगते. परंतु शुक्राचार्यांची 'तनुजा' मुख्यत्वेकरून स्वतःच्या सुखाच्या मागे लागलेली आहे, तर रुक्मिणी कर्तव्यापुढे सुखाला तुच्छ लेखणारी आहे. 'सुखविला नच जनक न माता, ऐशी कांता नरक-रता' अशी तिची धारणा आहे. "स्वजनांचे देणे मी दिले. पितृऋण मी फेडले. माझ्या या शरिराचे देणे तेवढे बाकी आहे." असे म्हणून ती आपल्या शरिराला सांगते की, "शरिरा, श्रीकृष्णाच्या सहवासात तुला सुखी करण्याचे देणे जर मी द्यावयाचे असेल, तर त्यांच्यावरील माझे निःसीम प्रेम थोड्या अवधीत त्यांना येथे आणल्यावाचून राहणार नाही! पण रुक्मिणी, तुझ्या शरिराचे देणेच बाकी निघत नसेल — तर —

शरिराला तू सुखी करावेस असे तुझ्या भाग्यातच नसेल – तर – तर – ते येणार नाहीत आणि मग – मग शरिराचे जर मी देणेच नसेल तर – तर माझा व माझ्या शरिराचा संबंधच संपला. हो ! – असेच. संबंधच संपला. दादाचे व बाबांचे देणे पुरते देण्याकरिता ह्या हातांनी त्या वैऱ्याच्या गळ्यात माळ टाकली, — लगेच शरिराचा संबंध संपला. — श्रीकृष्णावरील माझे प्रेम शरिराची व माझी तत्क्षणी ताटातूट करील. ”

तिच्या या भाषणात ऋणविमोचनाचा तिने जो अनुक्रम लाविला आहे, त्यात शरिराला शेवटच्या जागी बसविले आहे, हे ध्यानात घेण्यासारखे आहे.

स्त्री आणि पुरुष यांच्या जीवनकार्याविषयीचा खाडिलकरांचा एकंदर दृष्टिकोण पुरुष-प्रधान समाजरचनेच्या कल्पनेशी सुसंगत आणि भारतीय परंपरेला अनुसरून असलेला असाच आहे. यामुळे कानिटकर यांनी आपल्या सामाजिक नाटकांत ज्या प्रकारच्या स्त्रीशिक्षण व स्त्री-स्वातंत्र्य या संबंधातल्या सुधारणाविषयक विचारप्रणालीचा पुरस्कार केला होता, तिला खाडिलकरांच्या या पौराणिक आदर्शाच्या उदात्तीकरणाने पुष्टीच मिळाली; व त्यामुळे मराठी नाटकाच्याद्वारा समाजात पुरोगामी, क्रांतिकारक, सामाजिक विचारांचा प्रसार करण्याचा जो थोडाफार उपक्रम सुरू झाला होता, त्याला चांगलाच शह मिळाला. खाडिलकरांच्या नाटकांतील भावनाप्रक्षोभक आवेश त्यांच्या लोकप्रियतेला साहाय्यकारक झाला आहे, तसाच सामाजिक प्रगतीच्या विचारांतील त्यांचा हा पुराणमतवादी आग्रह प्रेक्षकांच्या दृष्टीने त्यांना लाभदायक ठरला आहे.

सामाजिक पुरोगामी विचारसरणीप्रमाणेच हास-परिहास-मूलक विनोद हे एक नवे लोभस लेणे सामाजिक प्रवृत्तींना आपल्या नाट्यरचनेत स्थान देणाऱ्या देवल-कोल्हटकरांसारख्या नाटककारांनी मराठी नाटक आणि रंगभूमी यांना नव्याने प्राप्त करून दिले होते, आणि हळूहळू ते त्यांचे एक स्पृहणीय वैशिष्ट्य मानिले जाऊ लागले होते. खाडिलकरांच्या नाटकांतील हास्यरस या नव्या अंगाच्या अपेक्षेने ग्राम्य आणि बाष्कळ भासतो, असा त्याच्यावर आक्षेप आहे.

इंग्रजी ललितवाङ्मय व नाटक यांच्या परिचयाने मराठी मनाला आणि बुद्धीला परिहासमूलक विनोदाचे जे नवे दर्शन घडले, आणि त्याचे जे स्पृहणीय प्रतिबिंब मराठीत उमटले, त्याच्या संदर्भात खाडिलकरांच्या नाटकांतील उपहासात्मक हास्य-रसावर घेण्यात येणारा हा आक्षेप वावगा नाही. परंतु खाडिलकरांच्या नाट्यकृतींतील हास्यरसाचे मूल्यमापन करिताना इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयाने प्राप्त झालेली ही नवी दृष्टी त्याची कसोटी म्हणून वापरणे कितपत युक्त आणि समर्थनीय ठरेल, याबद्दल शंका वाटते. कारण अशा तऱ्हेची विनोदवृत्ती आपल्या नाटकांत प्रकट व्हावी, असा अल्पसाही प्रयत्न खाडिलकरांनी कोठे जाणूनबुजून केलेला दिसून येत नाही.

त्यांच्या नाटकांतील तथाकथित विनोदाकडे त्यांनी प्रामुख्याने दोन कार्ये सोपविलेली दिसतात. एक भावनोत्कट वा विचारप्रवण घटना-प्रसंगांमुळे प्रेक्षकांच्या मनावर आणि बुद्धीवर अधिक ताण व भार पडण्याचा संभव निर्माण झाल्याचा संशय येताच त्याचा

परिहार करण्याचे एक साधन म्हणून त्याचा वापर करणे, आणि दुसरे, उपहास आणि वक्रोक्ती यांच्याद्वारा मुख्य नाट्यविषय व नाट्यवस्तू यांना पोषक आणि पूरक ठरेल, अशा रीतीने दुय्यम आणि खालच्या स्तरांच्या पातळीवरून विपर्यास आणि विडंबन यांच्या साहाय्याने प्रधान प्रयोजनाला वेगळ्या पातळीवरून बळकटी आणण्याचा प्रयत्न करणे. या दुसऱ्या उद्देशाने त्यांनी आपल्या नाटकांत उपयोगात आणिलेला हास्यरस कोल्हटकर-गडकरी यांच्या नाटकांतील हास्यरसाच्या साधनांच्या अपेक्षेने विनोद या संज्ञेला पात्र नाही. त्याच्या योगाने उत्पन्न होणारे हास्य प्रेक्षकांच्या मनाच्या प्रसन्न अवस्थेतून निर्माण होणारे दिलखुलास हास्य नसून कुचेष्टेच्या खाजकुयलीने त्याच्या अंतःकरणाला झालेल्या गुदगुल्यांचे कडवट विकृत समाधान व्यक्त करणारे, त्याच्या अहंगंडाच्या खुशामतीमुळे उपजलेले विकट हास्य असते व रसव्यवस्थेतील बीभत्साकडून ज्या प्रकारच्या कार्याची अपेक्षा असते, ती पुरी करण्यासाठी खाडिलकरांनी त्याची योजना केलेली असते. कुचेष्टिताविषयी तिरस्कार उत्पन्न व्हावा, हाच त्यांचा हेतू असतो; हास्यविषयाचे न्यून आपल्या हास्याने पुरते करून घेऊन माणुसकीच्या सहानुभूतीने प्रेक्षकांनी त्याला समजून घ्यावे, हे त्याचे साध्य असत नाही; आपल्या हास्यरसातून समजतदार सहानुभूतीच्या भावनेची निर्मिती व्हावी, अशी मुळातच अपेक्षा नसल्यामुळे बीभत्साचे व्रीडा आणि जुगुप्सा हे जे परिणाम, तेच त्यांना अभिप्रेत असतात. त्यामुळे गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यासातील गोकुळ अथवा भावबंधनातील धुंडिराज यांसारख्या हृद्य विनोदी भूमिका खाडिलकरांकडून निर्माण होत नाहीत. विद्याहरणातील शिष्यवर अथवा सत्त्वपरीक्षेतील चित्रगुप्त यांसारख्या माणसांचे घृणास्पद नमुने मात्र त्यांच्याकडून साकार झालेले दिसतात.

प्रेक्षकांचे मन व बुद्धी यांवरील ताण व भार हलका करून त्यांना विरंगुळा देण्याकरिता खाडिलकरांनी ज्या प्रकारच्या हास्यरसाचा उपयोग केला आहे, त्याचे स्वरूप मराठी पौराणिक आख्याननाटकातील विदूषकाच्या अप्रबुद्ध आणि विसंगत भाषणांनी निर्माण होणाऱ्या हास्यरसाहून फारसे वेगळे नाही. संस्कृत नाटकांतील विदूषकांच्या सांकेतिक अप्रासंगिकपणाचा व अप्रयोजकतेचाही त्यांच्या या विनोदी पात्रांच्या रेखाटनावर पुष्कळच परिणाम झालेला दिसतो. 'कीचकवधा'तील मैत्रेय, 'स्वयंवरा'तील दिनेश्वर व 'भाऊबंदकी'मधील नमकशास्त्री-चमकशास्त्री, हे या प्रकारच्या विदूषकी पात्रांचे नमुने होत.

परंतु याहून वेगळ्या अशा दुसऱ्या प्रकारची जी हास्यकारक पात्रे त्यांनी रंगविली आहेत, ती त्यांना हेतुपुरःसर हास्यास्पद केल्यामुळेच हास्यकारक झालेली आहेत; आणि त्यांच्या निर्मितीमागे विनोदापेक्षा त्यांच्याबद्दल उपहास आणि तिरस्कार उत्पन्न करण्याची त्यांची इच्छा स्पष्ट दिसून येते. त्यांची ही पात्रे उदात्त पातळीवरील त्यांच्या प्रमुख भूमिकांच्या परिसरात वावरणारी आणि त्यांच्या आचारविचारांची भ्रष्ट नक्कल करणारी असतात. त्यांचे उपहासगर्भ, विडंबनात्मक आणि अतिरंजित

चित्रण करून, त्यांना त्यांची ती प्रमुख पात्रे ज्या वर्तमान जीवनातील व्यक्तींची अनुसंयोजने असतात, त्यांच्या उथळ मनोवृत्तीच्या आणि मंदबुद्धीच्या अनुयायांच्या मर्कटलीलांवर ताशेरा झाडावयाचा असतो, हे उघड आहे.

प्रतिपक्षीयांच्या कृतीचे आणि विचारांचे विपर्यस्त अतिरंजन करून त्याचे कुचेष्टायुक्त विडंबन करणे ही प्रवृत्ती त्या काळात राजकीय आणि सामाजिक क्षेत्रांतील प्रचारकार्यात फार मोठ्या प्रमाणात रूढ झालेली होती. 'हिंदूपंचा'सारख्या वृत्तपत्रात याचा भरपूर पुरावा मिळतो.

खाडिलकर यांनी या प्रवृत्तीच्या लोकप्रियतेचा वृत्तपत्रकार व नाटककार या दोन्ही नात्यांनी भरपूर उपयोग करून घेतलेला आहे. मात्र त्यांनी आपले हे विकृतीकरण, विडंबन वा अतिरंजन अनुचित रीतीने आपल्या उच्च श्रेणीतील प्रतिपक्षीयांच्या कक्षेपर्यन्त न पोहोचविता ते त्यांची भ्रष्ट नक्कल करणाऱ्या, उथळ आणि प्रदर्शनी वृत्तीच्या त्यांच्या क्षुद्र अनुयायांपुरतेच मर्यादित ठेवण्याचा संयम राखला आहे. असे करणे योग्य की अयोग्य, हा अभिरुचीचा प्रश्न असला, तरी खाडिलकरांनी आपल्या नाटकांत योजिलेला या प्रकारचा हास्यरस हा बाहेरून त्यात कोंबलेला आगंतुक भाग नसून त्याच्या प्रकल्पाचाच एक आंगिक अवयव असतो, हे ध्यानात ठेवणे अगत्याचे आहे.

खाडिलकरांच्या हास्यरसाचे त्यातल्या त्यात सोज्ज्वळ स्वरूप पहावयाला मिळते, ते त्यांच्या 'मानापमान' (१९११) या नाटकात. 'पंचशरे गद्यवरे' नाट्यकला वश झाल्याचे पाहून 'संगीती नवलीला' करण्यास 'प्रेमरसी नटले'ल्या 'कविकृष्णा'ची मानापमान ही पहिली संगीत नाट्यकृती होय. त्यांच्या पहिल्या राजकीय तत्त्वज्ञानात्मक 'कीचकवध' या गद्यनाटकाइतकीच तीही लोकप्रिय आणि चिरप्रभावी ठरली आहे.

खाडिलकरांनी नाट्याविष्कारासाठी संगीताचे साहाय्य पतकरिले, यात त्यांचे नाटकाइतकेच रंगभूमी व नाट्यव्यवसाय याविषयीही प्रेम आणि आस्था असल्याची साक्ष मिळते. मराठी नाट्यव्यवसाय समर्थ आणि स्वावलंबी होण्याला संगीताच्या साथीइतके दुसरे अनुकूल साधन नाही, याची त्यांना खात्री पटली होती, आणि ज्याच्या बळावर ही साक्ष सार्थ होईल, असा एक अद्वितीय गायक नटही त्यांना उपलब्ध होता.

"'किर्लोस्कर कंपनी हल्ली सौभद्र नाटकावर उभी आहे आणि सौभद्र नारायणाच्या टाळ्यांवर उभे आहे.' हे वाक्य खाडिलकरांच्या तोंडून मी पंचवीस वेळा ऐकले होते. कंपनीतील दुसऱ्या कोणत्याही नटाचे अथवा नाटकातील भूमिकेचे नाव ते घेत नसत." अशी आपली एक आठवण पु. रा. लेले यांनी आपल्या 'नाटककार खाडिलकर' या पुस्तकात ग्रथित केली आहे. यातील 'नारायण' म्हणजे 'बालगंधर्व नारायण राजहंस'; आणि १९०६ हा या आख्यायिकेचा काळ. खाडिलकरांना

बालगंधर्वांबद्दल किती प्रेम आणि आपुलकी होती, आणि ती किती पूर्वीपासून होती, याचा यावरून बोध होतो. खाडिलकरांची १९११ ते १९३३-पर्यन्तची सर्व संगीत नाटके किर्लोस्कर आणि गंधर्व या नाटक-मंडळ्यांच्याच रंगपीठांवर प्रदर्शित झाली आहेत. किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीने त्यांचे पहिले संगीत-मानापमान नाटक रंगभूमीवर आणिले, तेव्हा नारायणराव हेच तीतील प्रमुख संगीत 'स्त्री-पार्टी' आणि मानापमानाची नायिका होते. आणि त्यानंतरची खाडिलकरांची १९३३-पर्यन्तची सर्वच संगीत नाटके बालगंधर्वांना मध्यवर्ती करूनच रचिली गेली आहेत, हे सूर्यप्रकाशाइतके स्पष्ट आहे.

आपल्याला नाट्यकला वश झाली आहे, या आत्मप्रतीतीने संगीत-नाटक लिहिण्याचा मार्ग खाडिलकरांनी स्वीकारिला असला, तरी आपल्या मूलभूत निष्ठेशी प्रतारणा होणार नाही आणि त्याबरोबरच रंगभूमी आणि नाट्यव्यवसाय यांचेही हितसंवर्धन होईल, अशा दुहेरी धोरणाने त्यांनी या १९१६-पर्यंतच्या कालातील 'मानापमान', 'विद्याहरण' आणि 'स्वयंवर' या तिन्ही संगीत-नाटकांच्या विषयांची आणि त्यांच्या आशयाची योजना आणि मांडणी केली आहे. ती करिताना नट आणि नाट्यसंस्था यांच्या हिताचा विचार प्राधान्याने दृष्टीपुढे ठेवून तत्त्वनिदर्शनाचे कार्य गौण पातळीवर आणल्याचे दिसत असले, तरी ते जाणतेपणे संगीत-नाटक या रंगप्रकाराच्या अनुकूलता आणि मर्यादा ओळखून केलेले आहे; व त्यामुळे संगीत व नाटक यांचे परस्पर-संबंध परस्परानुकूल आणि परस्परपूरक असेच राहिले आहेत. स्वाभाविकच त्यांच्या या तिन्ही नाटकांत चैतन्याहून लालित्याला, वीर-रसाहून शृंगार-रसाला, आणि पुरुषांपेक्षा स्त्रियांना अधिक महत्त्व येणे क्रमप्राप्त झाले आहे. असे असले, तरी या नाटकांमध्ये खाडिलकरांच्या प्रकृतिधर्माशी अविभाज्यपणे संलग्न असलेले तात्त्विक अधिष्ठानाचे सूत्र, काहीसे क्षीण आणि फुसके झाल्यासारखे दिसत असले, तरी पूर्णतया कधीच लोपलेले नाही. 'मानापमाना'त ऐदी श्रीमंत आणि स्वाभिमानी कर्तव्यदक्ष श्रमिक यांमधील संघर्षाचे आणि वर्तमानकालीन परिस्थितीचे द्योतक असे तत्त्वदर्शन आहे; 'विद्याहरणा'त प्रतिज्ञापालन आणि विद्यासाधना यांविषयीच्या निष्ठेचे दर्शन घडविले आहे; तर 'स्वयंवरा'त प्रस्थापित सत्ता आणि नव्याने उदय पावणारी लोकाभिमुख व्यक्तीची शक्ती यांमधील द्वंद्वाचे चित्रण झाले आहे, असे दिसून येईल.

खाडिलकरांची नाटके मराठी रंगभूमीवर लोकप्रिय ठरली, ही गोष्ट निर्विवाद आहे. मराठी रंगभूमीवर लोकप्रिय ठरलेल्या बहुतेक अन्य नाटकांत संगीत आणि विनोद ही दोन अंगे प्रमुख असलेली दिसतात. खाडिलकरांच्या संगीत-नाटकांत संगीत हे त्यांच्या लोकप्रियतेचे एक निश्चित महत्त्वाचे अंग आहे. परंतु त्यांची जी पहिली पाच नाटके यशस्वी झाली, त्यांत ही दोन्ही अंगे अस्तित्वात नव्हती. त्या नाटकांच्या प्रयोगाच्या यशाला त्यांच्या नाट्यलेखनाने एक नवेच परिमाण प्राप्त करून दिले होते; आणि ते तोपर्यन्त प्रभावी ठरलेल्या लालित्यमूलक अंगाहून अगदीच वेगळे होते. किर्लोस्करांच्या सौभद्र नाटकाचा परामर्श घेताना ज्या अर्थाने

त्याच्या सामाजिकतेचा ऊहापोह केला आहे त्या अर्थाने, म्हणजे प्रेक्षकांच्या अंतः-करणात आत्मानुभूतीची भावना जागृत करण्याच्या अपेक्षेने, खाडिलकरांची नाटके, त्यांच्या कथावस्तू पौराणिक असल्या तरी, परमार्थतः सामाजिकच आहेत, असे म्हणता येईल. प्रेक्षकांना आपल्या आकांक्षा, भावना, मनोगते आणि विचार त्यांत प्रतिबिम्बित झालेले अनुभवावयाला मिळत असतात. केवळ नाटककाराच्या कौशल्याच्या आणि चातुर्याच्या कौतुकाने नव्हे, तर आत्मौपम्याच्या प्रेरणेने ते त्यांना उत्स्फूर्त दाद देण्यास सिद्ध होतात. लंडन टाइम्समधील मागे उद्धृत केलेल्या उताऱ्यात कीचकवधाच्या स्त्रीपुरुष-प्रेक्षकांच्या वेगवेगळ्या प्रतिक्रियांचे जे अत्यंत हुबेहूब वर्णन आले आहे, त्यावरून त्यांच्या या तद्रूपतेची कल्पना येते. हा परिणाम साध्य करण्याकरिता त्यांनी जसा नाट्यात्म कृतींचा आणि गतींचा प्रभावी आणि औचित्यपूर्ण उपयोग केला आहे, त्याचप्रमाणे त्यांनी त्याकरिता जी भाषा वापरली आहे, तीही तितकीच औचित्यपूर्ण प्रभावी आहे, असे दिसून येईल. प्रयोगानुकूल नाटकाची भाषा ही त्यांतील कृती आणि गती यांच्या खालोखालचे महत्त्वाचे अंग आहे.

तत्त्वनिष्ठा आणि राष्ट्रभक्ती यांच्या अधिष्ठानावर खाडिलकरांच्या लेखनकार्याची इमारत उभारलेली असल्याकारणाने त्याच्या आविष्काराला आणि विकासाला पूरक आणि पोषक अशी भाषासरणी निर्माण करणे त्यांना अपरिहार्य होते. आणि म्हणूनच ओज आणि वैचारिकता ही खाडिलकरांच्या भाषेची स्वभावसिद्ध अंगे झाली आहेत. आपल्या कार्यपूर्तीसाठी खाडिलकरांनी वृत्तपत्र आणि रंगभूमी ही दोनच साधने सातत्याने वापरलेली आहेत. आणि या दोहोंनाही भाषेचा वापर हा साधारण घटक आहे. त्यांनी उपयोगात आणिलेल्या या दोन साधनांत आपुलिकीचा तरतमभाव लावावयाचा झाला, तर वृत्तपत्रीय लेखन हे जसे सर्वस्वी त्यांच्या 'अधीन' होते, तसे रंगभूमीसाठी केलेले नाट्यलेखन पूर्णपणे नव्हते. त्याच्या परिणामाच्या परिपूर्तीसाठी नटांच्या मध्यस्थीची गरज अटळ होती. त्याबरोबरच सर्वसाधारण तत्कालीन मराठी जनतेत, विशेषतः स्त्रीवर्गात, साक्षरतेचे प्रमाण फारच कमी असल्यामुळे वृत्तपत्र हे साधन समाजाच्या सर्वच स्तरांत प्रभावी होणे त्या काळात आजच्याप्रमाणे सुकर नव्हते; पण रंगभूमीवरील नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकांना त्याच्या हार्दिक आस्वादाच्या प्रक्रियेत निरक्षरतेची ही अडचण आड येण्याचे काहीच कारण नव्हते. किंबहुना, नाट्यप्रयोगातील संवाद व भाषणे ही नटांकडून उचित आरोहावरोहांनी आणि साभिप्राय आघातांनी मुद्राभिनय, कृती आणि गती यांच्याशी समन्वित होऊन उच्चारिलेली ऐकायला मिळत असल्याकारणाने त्यांचा केवळ वाच्यार्थच नव्हे, तर व्यंग्यार्थही त्यांच्या जाणिवेत रुजणे अधिक सुलभ होते. ही वस्तुस्थितीही ध्यानात घेणे अगत्याचे आहे.

ही परिस्थिती ध्यानात घेऊन आपल्या या दोन भिन्न साधनांसाठी वापरावयाच्या भाषासरणीत खाडिलकरांनी काही यथोचित वेगळेपणा आणण्याचा प्रयत्न केला

असावा, अशी कल्पना होणे स्वाभाविक आहे. " त्या भाषेत नाटकीपणाचा अंश फार थोडा आहे. जवळजवळ नाहीच... खाडिलकरांची पात्रे स्वतःची भाषा बोलतात. त्यांची आनंदी, त्यांचा राघोबा व त्यांचा रामशास्त्री हे आपल्या भूमिकांची भाषा बोलताना दिसतात; ह्यामुळेच रामशास्त्री व त्यांची बोलण्याची भाषा यांत अभिन्नत्व जाणवते...खाडिलकरांनी निर्मिलेल्या सर्वच प्रमुख पात्रांच्या संबंधात हा अनुभव येतो. ही सर्व पात्रे त्यांची स्वतःची भाषा बोलत आहेत, असाच आभास निर्माण होतो. " असे या संबंधात वा. ल. कुलकर्णी यांनी आपले मत नमूद केले आहे. या मताचा विस्ताराने परामर्श घेण्याचे हे स्थळ नव्हे. परंतु या बाबतीत खाडिलकरांच्या भाषेतील 'ओजोगुण आणि जोरकसपणा' या गुणांच्या प्रभावाने त्यांची चांगलीच दिशाभूल केली आहे, असे त्याच्या "त्यांच्या नाटकातील संभाषणे वाजवीपेक्षा अधिक लांबत नाहीत." "खाडिलकर संवादांसाठी जी भाषा वापरतात, तिची धाटणी बरीचशी बोली भाषेची असते." "त्यांतील लांबलचक भाषणे कंटाळवाणी वाटत नाहीत." यासारखी आपापतः विलक्षण वाटणारी जी विधाने केली आहेत, त्यांवरून वाटल्याशिवाय राहत नाही.

या दृष्टीने वा. ल. कुलकर्णी यांनी उद्धृत केलेले न. चिं. केळकर यांचे या संदर्भातील "त्यांची जी वाक्ये नाटक वाचताना रचनादृष्ट्या सदोष किंवा बोजड वाटतात, तीच वाक्ये रंगभूमीवर ऐकताना ठसकेदार आणि भेदक वाटतात," व "खाडिलकरांचा शृंगार हासुद्धा नुसता शृंगार नसतो. त्यांच्या मनोधर्मानुसार त्यांच्या नाटकांतील प्रणयभावनादेखील ओजस्वी रूप धारण करून प्रकट होते. त्यांच्या करुण-रसाचेही असेच आहे. शुक्राचार्य, भीष्मक, हरिश्चंद्र, तारामती वगैरेंची करुणापूर्ण भाषणे ही मनात अनुकंपा उत्पन्न करण्याऐवजी त्यांतील ओजस्वितेमुळे गंभीर भावना उत्पन्न करितात." हे निरीक्षण अधिक सयुक्तिक आणि पटणारे आहे. फक्त त्याच्या भरीला, खाडिलकरांच्या हास्यरसाच्या विशिष्ट स्वरूपाला ते तसे होण्याचे निदान म्हणून, ही खाडिलकरांच्या 'मनोधर्मानुसारित्वा'ची उपपत्तीच यथार्थतेने लागू पडणारी आहे, एवढी पुस्ती जोडावी लागेल.

वाचक म्हणून खाडिलकरांची नाटके वाचताना आणि प्रेक्षक म्हणून त्यांचे प्रयोग पाहताना त्यांच्या भाषेच्या बाबतीतील अभिप्रायात हा जो फरक पडतो, व "ही सर्व पात्रे त्यांची स्वतःची भाषा बोलत आहेत." असा वा. ल. कुलकर्णी यांना "आभास निर्माण होतो." त्याचे हे श्रेय महाराष्ट्र-नाटक-मंडळी, आणि त्यातही प्रामुख्याने बहुधा गणपतराव भागवत यांनी खाडिलकरांच्या भाषासरणीशी संवादी आणि आणि समानधर्मी अशी जी नाट्यप्रयोगांतर्गत सांकेतिक रंगशैली निर्माण केली होती व तिला अनुसरून त्यांची भाषणे ज्या पद्धतीने बोलली जात, तिला आहे. महाराष्ट्र-नाटक-मंडळी आणि खाडिलकर यांच्यामधील निर्माता आणि निर्वाचक यांच्यामधील समानधर्मित्वाचा मागे जो उल्लेख केला आहे, तो या दृष्टीनेच होय. परंतु हे शैली-

करण वजा केले, आणि तीच भाषणे कोरड्या छापील मजकुराच्या स्वरूपात वाचू लागले की, ती खाडिलकरांच्या अग्रलेखाच्या भाषेची आठवण करून देऊ लागतात आणि त्यांतील नाट्यगुण लुप्त होऊन त्यांतील ओजोगुण, विचारगर्भता आणि आंतरिक तळमळ यांचीच तेवढी जाण वाचकांच्या मनात शिल्लक राहते. विचारां-प्रमाणे भाषेच्याही बाबतीत खाडिलकरांनी टिळकांचेच अनुकरण केले आहे. टिळकांप्रमाणेच भाषेकडे ते विचार आणि भावना यांच्या प्रकटनाचे एक साधन म्हणूनच पाहत असलेले दिसतात. तिच्या स्वतःच्या आंगिक गुणांच्या अपेक्षेने तिचे रूप, रंग, लय यांकडे ते जाणतेपणाने अथवा प्रयत्नपूर्वक लक्ष पुरवीत असल्याचे आढळत नाही. यामुळे ती सरळ, भेदक आणि साभिप्राय असली, तरी खडबडीत आणि ओबडधोबड झाली आहे. देवल अथवा वासुदेवराव केळकर यांच्या भाषा-सरणीप्रमाणे ती नाट्यानुकूल नाही. आणि गडकऱ्यांच्या रसवंतीचे लालित्य अथवा विचार आणि भावना यांच्या सूक्ष्म छटा व्यक्त करण्याकरिता आवश्यक असलेला लवचिकपणा यांचा तिच्यात सुतराम अभाव आहे. यामुळे खाडिलकरांची नाटकाची भाषा वक्तृत्वपूर्ण आणि ओजस्वी असली, तरी त्यांच्या नाटकातील भूमिकांच्या चैतन्यपूर्ण जिवंत प्रतिमा साकार करण्याचे सामर्थ्य तिच्यात नाही, हे मान्य करणे प्राप्त आहे. खाडिलकरांच्या १९१६-पर्यंतच्या नाटकांत प्रकट होणारी त्यांच्या प्रतिभेची प्रभावी ओजस्विता ही त्यांच्या त्या पुढील काळातील नाटकांत आपल्या पहिल्या तेजाने झळकताना दिसत नाही. त्यांतील वैचारिकता क्षीण झालेली नसली, तरी ती अधिक वाचाळ बनली आहे. ना. सी. फडके हे खाडिलकरांच्या 'कीचकवध' या नाटकाला मराठीतीलच नव्हे, तर जागतिक नाट्यसाहित्यातील एक अद्वितीय कृती मानितात. परंतु खाडिलकरांच्या १९१६-नंतरच्या संबंधात ते "खरोखर 'द्रौपदी', 'सत्त्वपरीक्षा'; 'मेनका', 'सावित्री' आणि 'त्रिदंडी संन्यास' या पाच नाटकांना मराठी साहित्यातल्या तिसऱ्या-चौथ्या श्रेणीच्या नाटकांमध्येही बसविता येणार नाही." असा आपला अभिप्राय आपल्या 'खाडिलकरांच्या नाट्यकृती' या 'पुण्यामुंबईत गाजलेल्या व्याख्यानांमध्ये उद्घोषित करिताना दिसतात. या यादीतील 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकाच्या संबंधात त्यांच्याशी सहमत होणे शक्य नसले, तरी तीमधील अन्य नाटकांविषयीचा त्यांचा अभिप्राय बहुधा सर्वसंमत होईल.

खाडिलकरांच्या नाट्यनिर्मितीचे मूल्यांकन करिताना ना. सी. फडके यांनी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आणि कार्याचे "खाडिलकरांच्या अंतःकरणात दोन निरनिराळ्या प्रवृत्ती प्रथमपासून होत्या. त्यांपैकी उत्कट काव्यात्मक ही एक आणि तीव्र प्रचारबुद्धी ही दुसरी होय... खाडिलकरांच्या ठिकाणी ज्याप्रमाणे 'कविकृष्ण' ही एक व्यक्ती होती, त्याचप्रमाणे वृत्तपत्रकार आणि राजकारणी 'कृ. प्र. खाडिलकर' ही एक दुसरी व्यक्ती होती. 'कृ. प्र. खाडिलकर' हे जोपर्यंत 'कविकृष्णा'च्या कह्यात होते, तोपर्यंत एकाहून एक सरस अशा नाट्यकृती निर्माण झाल्या. परंतु पुढे

'कविकृष्णा'चा अस्त झपाट्याने होत गेला. खाडिलकरांची लेखणी कवीची रंगदार लेखणी राहिली नाही. त्यांच्या लेखणीला केवळ वृत्तपत्रकाराच्या आणि प्रचारकाच्या रूक्ष लेखणीची रया आली. आणि खाडिलकरांनी एकामागून एक गचाळ आणि नीरस नाटकांना जन्म दिला, " असे रसाळ वर्णन केले आहे. या मूल्यांकनानंतर खाडिलकरांच्या नाटकांच्या स्वरूपाविषयी ते सांगतात की, "जुने पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथानक घेऊन, त्याची घडी उसकटून चालू परिस्थितीला लागू पडेल, अशी त्याची नवी घडी घालावयाची, हाच उद्योग त्यांच्या बुद्धीला पेलत होता व साधत होता, आणि तोच त्यांनी निरंतर केला. म्हणजे त्यांची भूमिका नवा माल बनविणाऱ्या कारखानदाराची नव्हती, तर जुना माल लखलख करून सुंदर कपाटात आकर्षकपणे मांडून खपविणाऱ्या चतुर व्यापाऱ्याची किंवा विक्रेत्याची होती."

पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथानकांची खाडिलकरांनी आपल्या नाटकांच्या संविधानकांसाठी निवड केली, ती 'त्यांच्या बुद्धीला तेवढाच उद्योग पेलत होता व साधत होता,' म्हणून केली, हे ना. सी. फडके यांचे विधान खाडिलकरांच्या नाटकांचा साक्षेपी अभ्यास करणाऱ्यांना पटण्यासारखे नाही. साधक-बाधक प्रमाणांची छाननी केली असता खाडिलकरांची पिंडप्रकृतीच त्या प्रकारची होती, व त्याहून काही वेगळे करण्याचा अट्टहास त्यांनी धरिला असता, तर ती आत्मवंचना ठरली असती, असे दिसून येते. खाडिलकरांनी खाडिलकर-स्मरणीतील आपल्या आत्मनिवेदनात "मी महाभारत वाचताना माझ्या बुद्धीला महाभारतात स्पष्ट नमूद नसलेल्या गोष्टी दिसत असत. पण ही प्रेरणा कशी होते हे मला समजत नसे, ' असे सांगितले आहे. महाभारतकारांच्या मनाशी असलेले त्यांच्या बुद्धीचे हे तादात्म्य त्यांच्या कथानकांच्या निवडीचे आणि त्यांच्या तात्त्विक निष्ठेचे मौलिक रहस्य आहे.

खाडिलकरांनी त्यांच्या जिव्हाळ्याच्या दृष्टिकोणाचा वर्तमान परिस्थितीशी, तीमधील वैयक्तिक अनुभवांशी संबंध न सोडता, न तोडता त्यांच्या प्रकटनासाठी पुराणे-तिहासकालातील जी वस्तुनिष्ठ समानाधिकरणे निवडिली, ती केवळ रूपकात्मक आहेत, असे सामान्यतः समजले जाते आणि त्या दृष्टीने त्यांचा तेवढ्यापुरता उत्तानार्थ सर्व-साधारण वाचकाला आणि प्रेक्षकालाही सहजपणे प्रतीत होतो. परंतु खाडिलकरांच्या निर्मितीच्या आशयाची उपपत्ती इतकी उथळ नसून तिच्यात त्याहून खूपच अधिक प्रगल्भ आणि गाढ असा वैश्विक आणि चिरकालीन अभिप्राय समाविष्ट झालेला असतो. त्याचे आकलन होण्याकरिता अशा प्रकारच्या सर्जनशील कवीच्या मनाचे स्वरूप आणि त्याचे कार्य यांची ओळख असणे आवश्यक आहे.

खाडिलकर वृत्तपत्रकार होते, ते एका विशिष्ट राजकीय विचारसरणीचे पुरस्कर्ते होते, या आगंतुक गोष्टी कवी या नात्याच्या त्यांच्या निर्मितीचे मूल्यांकन करिताना आपल्या दृष्टीला कलुषित करणार नाहीत, अशी समीक्षकाने खबरदारी घेणे अगत्याचे आहे. त्याचप्रमाणे नाटककार म्हणून ते ज्या रंगभूमीसाठी लिहीत होते, तिची

भौतिक स्थिती, आणि तिच्या प्रेक्षकांच्या आकलनाच्या आणि अभिरुचीच्या मर्यादा यांचेही त्याला सर्वस्वी विस्मरण होऊन चालणार नाही. कारण "ज्या मूलभूत वैयक्तिक अनुभूतींचा वापर कवी करितो, त्या त्याला त्याच्या जीवनक्रमात योगायोगाने प्राप्त झालेल्या असतील, अथवा त्याने त्या योजनापूर्वक मिळविलेल्याही असू शकतील. त्यांतील पहिल्या प्रकारच्या अनुभूतींच्या बाबतीत केवळ कवीला स्वतःला तेवढाच त्यांचा वास्तव अभिप्राय ज्ञात असेल, अशी कल्पना आपण करू शकतो. त्यामुळे चमत्कृतिपूर्ण संपन्न अशा वस्तुनिष्ठ स्वरूपात त्यांचे परिवर्तन करण्याचे त्याचे प्रयत्न अपरिहार्यपणे विफल झाल्यावाचून राहत नाहीत." असे इलियट्ने या संदर्भात म्हटले आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकांतील काही विशिष्ट प्रसंग, व्यक्ती अथवा घटना यांच्या बाबतीतील समकालीनांना ओळख पटविणाऱ्या आगंतुक साम्यामुळे त्यांच्या निर्मितीवर प्रचारहेतूचा आरोप झाला तर तो समजण्यासारखा आहे; परंतु त्यांच्या एकंदर निर्मितीत, विशेषतः १९१६-पर्यंतच्या त्यांच्या नाट्यकृतींत हा प्रकार फारच अल्प प्रमाणात असून तोही त्यांतील गौण भागातच प्रत्ययाला येतो. परंतु त्यांचा जो फार मोठा आणि मौलिक महत्त्वाचा भाग आहे, त्याला अशा हिणकसपणाचा स्पर्शही असल्याचे दिसत नाही.

"खाडिलकरांच्या अंतःकरणांत 'कविकृष्ण' ही एक आणि वृत्तपत्रकार व राजकारणी म्हणून कार्यप्रवृत्त असलेली कृ. प्र. खाडिलकर ही एक, अशा दोन व्यक्ती" असल्याचे ना. सी. फडके यांचे निदान अत्यंत समर्पक आहे. मात्र त्यांच्या एकमेकींमधील गुंतागुंतीमुळे त्यांतील 'कविकृष्ण' ही व्यक्ती 'कृ. प्र. खाडिलकर' या व्यक्तीच्या कह्यात गेल्याकारणाने पुढे 'कविकृष्ण' या व्यक्तीचा झपाट्याने अस्त होत गेला, असा जो निष्कर्ष त्यांनी काढिला आहे, तो मान्य होणे कठीण आहे. या दोन व्यक्तींचे अस्तित्व अखेरपर्यंत अलग स्वयंपूर्ण आणि एकसंध राहिले आहे. ते दुहेरी असले तरी दुभंगलेले नाही; व फडके यांच्या दृष्टीला दिसणारा त्यातील दुभंगपणा (schizophrenia) केवळ वरपांगी, किंबहुना काल्पनिक आहे; त्या दोहोंच्याही कार्याचे वस्तुनिष्ठ दृष्टीने समालोचन केले असता हे सहज समजून येण्यासारखे आहे.

परंतु अशा प्रकारच्या पूर्वग्रहामधून वस्तुतः मुक्त असणे आवश्यक असलेले फडके यांच्यासारखे चोखंदळ समीक्षकही या नसल्या, तरी दुसऱ्या एखाद्या तितक्याच आगंतुक कारणाने आपले समीक्षण करिताना प्रभावित झालेले दिसतात. खाडिल-करांच्या नाटकांविषयीची फडके यांची बहुतेक विधाने खाडिलकर हे एक 'क्रीडनीयक'कार (play-wright) आहेत, या दृष्टीने केलेली आहेत, असे समजून त्यांकडे पाहिल्यास फारशी विपर्यस्त अथवा निराधार वाटण्यासारखी नाहीत, परंतु शेक्स्पिअर मोल्येर अथवा इब्सेन यांप्रमाणेच खाडिलकर हेही 'क्रीडनीयक'कार

असूनही 'कवी' या पदवीला पात्र असलेले एक नाटककार आहेत, ही भूमिका पतकरून जर त्यांच्या समीक्षणात्मक निष्कर्षांचा शोध घेतला, तर मात्र ती पुरेशी खोल किंवा बारकाव्याची नाहीत, असे म्हणणे प्राप्त होते.

खाडिलकरांच्या नाटकांच्या संबंधात या प्रकारचा संभ्रम निर्माण होण्याचे आणखी एक नैमित्तिक कारण म्हणजे वृत्तपत्र आणि नाट्यव्यवसाय यांच्याकडे खाडिलकर आपुलिकीच्या जिव्हाळ्याने पाहत आणि नाटक व रंगभूमी यांच्या हितसंवर्धनाच्या दृष्टीने यात कमी-अधिक प्रत्यक्ष भागही घेत, हे आहे. आपल्या प्रकटनमाध्यमांच्या उचित विनियोगाकरिता या व्यवसायांच्या सुस्थितीची गरज त्यांना अटळ वाटत असे, आणि म्हणूनच त्यांचे स्थैर्य आणि स्वास्थ्य सुरक्षित राहील, अशा रीतीने त्या व्यवसायांशी संबंधित असलेल्या व्यक्तींशी ते वागत असत. यामुळे त्यांच्या नाट्यकृतींकडे पाहताना नाट्यव्यावसायिकांनी त्यांच्या वर्तमानापलीकडील शाश्वत मूल्यांकडे लक्ष न देता त्यांच्या तात्कालिक उपयुक्ततेच्या दृष्टीने त्यांचा अर्थ लावण्याचा मोह दर्शविला असला तर त्यात काहीच नवल नाही; परंतु वर्तमानाच्या पलीकडे झेप घेणारी अशी ही निर्मिती आहे, असे एकदा मान्य केल्यावर तिच्याकडे एवढ्याच उथळ दृष्टीने पाहत राहिले, तर तिचा समग्र गूढ आणि गाढ आशय प्रतीत होणे अशक्यच होईल. श्रेष्ठ कलाकृती जी कालमानाने अधिकाधिक आशयसंपन्न होत जाते, ती तिच्याकडे अशा शोधक आणि सर्जक दृष्टीने समीक्षकांनी पाहत राहण्यानेच होय. पेप्सला शेक्स्पिअरची नाटके जशी दिसली आणि वाटली, तशीच ती जॉन्सन, कोलरिज्, ब्रॅडले, ब्रॅडीज् अथवा डोव्हर-विल्सन यांना दिसली-वाटली असती, तर शेक्स्पिअरला एलिझाबेथच्या काळातील एक लीला-प्रबंधकार, याहून अधिक योग्यता लाभण्याचा क्वचितच संभव होता.

'सत्त्वपरीक्षा' हे नाटक खाडिलकरांच्या नाटककार या नात्याच्या जीवनांतील आंतरिक विकासाचे परिपक्व फळ आहे. खाडिलकर हे नाटकाचा वापर आपल्या व्यक्तित्त्वाचा आविष्कार अथवा मतांचा प्रचार करण्याचे एक साधन म्हणून करीत नाहीत, तर ते एक कला-माध्यम आहे या भूमिकेवरून करीत असतात. यामुळे त्यांनी आपल्या नाटकांतील पात्रांचे स्वभाव-रेखन ज्या पद्धतीने केले आहे, तीवरून बौद्ध-मताचे खंडन करून वेदांताचे प्रस्थापन करणाऱ्या आद्य शंकराचार्यांवर जसा प्रच्छन्न बौद्ध म्हणून त्यांच्या निंदकांकडून आरोप करण्यात येतो, तसा तो खाडिलकरांच्या टिळकमतानुयायित्वाच्या संबंधात त्यांच्या नाटकांतील कित्येक मुख्य पात्रांच्या भूमिकां-वरून करिता येण्यासारखा आहे. त्यांच्या 'कीचकवधा'त द्रौपदी आणि भीम यांच्याद्वारा कथानकाच्या पर्यवसनाला आणि परिणामाला कारणीभूत होणाऱ्या बाह्य कृती घडत असल्या, तरी त्या कृतींमागील प्रधान आंतरिक निष्ठा युधिष्ठिराची तात्त्विक विचार-प्रणाली हीच आहे. आणि त्यांच्या सर्व नाटकांमध्ये तिचीच वेगवेगळ्या संदर्भांतील विशिष्ट स्वरूपे, त्या-त्या स्थल, काल आणि व्यक्ती यांच्या विवक्षित संदर्भात व्यक्त

झालेली आढळतात. कृतीच्या क्षेत्रात ते टिळकांच्या प्रतियोगी अहिंसेचे पुरस्कर्ते असल्याचा आपाततः भास होत असला, तरी तात्त्विक भूमिकेवरून न्यायमूर्ती रानडे यांच्या मानवतावादी अहिंसावृत्तीचेच ते आंतरिक उपासक आहेत, हे स्पष्टपणे दिसून आल्यावाचून राहत नाही. 'कीचकवधा'त दिसून येणारी त्यांची जीवनाकडे दोन्ही डोळ्यांनी पाहणारी, त्याला घनता प्राप्त करून देणारी दृष्टी त्यांच्या त्यापुढील नाटकात हळूहळू अधिकाधिक प्रमाणात अहिंसात्मक वृत्तीच्या बाजूने निवळत जात आहे, असे भासू लागते.

'सत्त्वपरीक्षा' नाटकात ही दृष्टी संपूर्णतया अंतर्मुख झाली असून बाह्य परिस्थितीवर भेदकपणे केंद्रित होण्याऐवजी ती सारखी फिरफिरून आत-आत वळलेली, आत्मसंशोधन करीत असलेली दिसते. असे होणे हे प्रतिभेच्या परिणत अवस्थेचे लक्षण असले, तरी त्यामुळे तीतून उद्भवणारा नाट्यात्मक आविष्कार काहीसा अमूर्त स्वरूपाचा राहतो, आणि त्याच्या मूर्तीकरणाची जबाबदारी अधिक प्रमाणात नटावर आणि प्रयोजकावर येऊन पडते. ती पार पाडली जाईल, अशी नाटककाराची खात्री असेल तर ठीक; पण ती तशी नसेल, तर त्याची नाट्यनिर्मिती वाचाळ आणि निवेदनप्रचुर होण्याचा संभव उत्पन्न होतो. सत्त्वपरीक्षा नाटकाच्या संबंधात काहीसे असे घडले आहे, असे म्हणावे लागेल.

'सत्त्वपरीक्षे'मागून खाडिलकरांची जी नाटके रंगभूमीवर आली, त्यांतील 'स्वयंवरा'त त्यांच्या नाट्यनिर्मितीच्या अंगाचा एक वेगळा पैलू दिसत असला, तरी त्यात त्यांच्या तात्त्विक अधिष्ठानाची काही अधिक समृद्ध छटा दिसून येत असल्याचे प्रत्ययाला येत नाही. स्वयंवरामागून आलेल्या त्यांच्या बाकीच्या नाटकांत त्यांच्या निष्ठेचे अस्तित्व शाबूत असले, तरी त्यांच्या त्यापूर्वीच्या नाटकांत तत्त्वज्ञानाबरोबरच त्यांच्या निष्ठेला आत्मविश्वासाची जी जोड मिळालेली असे, तिचा त्यांत अभाव जाणवतो. यामुळे अवतारकार्य समाप्त झाल्यावर जिवंत राहिलेल्या विभूतीच्या निष्प्रभ आणि अगतिक जीवनाप्रमाणे त्यांचे तेज अस्तंगत झाल्यासारखे वाटणे स्वाभाविक आहे.

असे असले, तरी 'त्रिदंडी-संन्यास' या त्यांच्या एका नाटकाव्यतिरिक्त त्यांची इतर सर्वही नाटके ती खाडिलकरांची नाटके आहेत याची साक्ष कोठे-ना-कोठे तरी कमीअधिक प्रमाणात वाचकाला पटवून दिल्याखेरीज राहत नाहीत. त्यांतील 'सवती-मत्सर' (१९२७) या नाटकात तर त्यांच्या पूर्वीच्या प्रभावी प्रतिभेचे अनेकवार दर्शन घडल्याचा अनुभवही येतो.

नाटककार या भूमिकेवरून खाडिलकर यांनी मराठी रंगभूमी व नाटक यांना सुप्रतिष्ठित केले. एवढेच नव्हे, तर त्यांना तात्त्विक अधिष्ठानाची, जीवनविषयक सखोल दृष्टीची आणि चिरंतन वैश्विक मूल्यांच्या चिंतनाची जोड देऊन त्यांना साभिप्राय आणि अस्मितासंपन्न करून ठेविले आहे. त्यांची ही कामगिरी मराठी रंगभूमी आणि

नाटक यांच्या क्षेत्रांत अद्वितीय आहे, यात शंका नाही.

असे असले, तरी त्यांचे हे कार्य विनाविरोध, विनाविपर्यास, विनासायास पार पडले आहे, असे समजण्याचे कारण नाही. ‘ सवाई माधवराव यांचा मृत्यू ’ या त्यांच्या पहिल्याच नाटकाच्या प्रसिद्धीनंतर खाडिलकर जन्माला आल्याबद्दल दुःख आणि ते लवकरच मरावेत अशी आशा, कोणा एका टीकालेखकाने आपल्या त्यावरील टीकालेखात प्रकट केली असल्याचे नमूद आहे. त्यांच्या नाटकातील उपहासामुळे दुखावलेल्या त्यांच्या विरोधी विचारसरणीच्या लेखकांकडून त्यांच्यावर केले गेलेले हेत्वारोप, अर्थविपर्यास, व वैयक्तिक कुचेष्टा यांचे अनेक नमुने त्यांच्या नाटकांवर आलेल्या टीकापरीक्षणांत इतस्ततः विखुरलेले जिज्ञासू, चिकित्सक अभ्यासकांना सापडण्यासारखे आहेत; त्याबरोबरच त्यांच्या नाटकांतील असल्या-नसल्या गुणांचे व अगुणांचे स्तुतिपाठही त्यांच्या चाहत्यांनी काही कमी गाइलेले नाहीत.

हे सारे झाले गेले असले, तरी आज खाडिलकरांचे आणि त्यांच्या नाटकांचे मराठी नाट्यसाहित्यातील मानाचे अग्रस्थान जवळजवळ वादातीत असल्यामुळे कवी गोविंदाग्रजांच्या शब्दांत

गडगडणे काळोख विजाही गेली वळिवाच्या मागे
अन्नब्रह्मचि साक्ष तयाची द्याया हे राही जागे.

असे म्हणून त्यांना धन्यवाद देणे हेच उचित होईल.

सहा

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या नाट्यविषयक कार्याचे मूल्यांकन करिताना “ गडकरी व वरेरकर हे दोन श्रेष्ठ नाटककार याच संप्रदायाने घडविले, ” असे वि. स. खांडेकर यांनी म्हटले आहे. यांपैकी वरेरकर यांचा या संप्रदायाशी ज्याने संबंध जोडता येईल, असे त्यांचे पहिले नाटक ‘ हाच मुलाचा बाप ’ हे १९१६ साली प्रथम रंगभूमीवर आले. यामुळे या समालोचनाच्या नियोजित कालखंडात वरेरकर आणि त्यांची नाटके यांविषयीचा विशेष विस्ताराने विचार करण्याचे प्रयोजन नाही. राम गणेश गडकरी यांची गोष्ट मात्र अनेक कारणांमुळे याहून काहीशी वेगळी आहे. त्यांचे ‘ प्रेमसंन्यास ’ हे नाटक १९१२ साली आणि ‘ पुण्यप्रभाव ’ हे १९१६-मध्ये रंगभूमीवर अवतरले; ‘ एकच प्याला ’ आणि ‘ भावबंधन ’ ही त्यांची शेवटची दोन नाटके १९१९ साली, त्यांच्या मृत्यूनंतर रंगभूमीवर सादर झाली.

अशा रीतीने गडकऱ्यांची सर्व नाटके १९२०-पूर्वीच्या कालात आली असली, तरी त्यांच्या मृत्यूनंतर रंगभूमीवर आलेल्या त्यांच्या शेवटच्या दोन्ही नाटकांचे परिणाम आणि त्यांच्यासंबंधींच्या त्यांच्या वाचकांच्या व समीक्षकांच्या क्रिया-

प्रतिक्रिया या १९२०-नंतरच कार्यक्षम झाल्या आहेत. स्वाभाविकच त्यांसंबंधीचा व त्या नाटकांसंबंधीचा ऊहापोह हा यापुढील नाट्यसाहित्याच्या ऐतिहासिक विमर्शकाच्या कार्यक्षेत्रात समाविष्ट होणारा भाग आहे, असे गृहीत करून तो या विवेचनातून वगळणे उचित आहे. असे असले, तरी ' प्रेमसंन्यास ' आणि ' पुण्यप्रभाव ' या त्यांच्या दोन्ही नाटकांना या नियोजित कालखंडात एवढे मोलाचे आणि महत्त्वाचे स्थान आहे की, किर्लोस्करांच्या मृत्यूमुळे जसे मराठी नाटकाच्या विकासाचे एक पर्व संपले असे मानण्यात येते, तसेच गडकऱ्यांच्या अकाल-मृत्यूमुळे त्याचे दुसरे एक पर्व समाप्त झाले, असे म्हणणे प्राप्त आहे. गडकरी यांची ' प्रेमसंन्यास ' आणि ' पुण्यप्रभाव ' ही दोन्ही नाटके जशी कोल्हटकरांच्या तथाकथित संप्रदायाची निदर्शक आहेत, तशीच ती त्या काळात पारशी रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोगांचा मराठी रंगभूमीवर आणि नाटकांवर जो प्रभाव पडला होता, त्याची सुस्पष्ट साक्ष पटविणारी आहेत. अगदी वरवर पाहिले, तरी त्यांच्या या दोन्ही नाटकांवर तंत्राच्या, विषयाच्या मांडणीच्या आणि उत्तानतेच्या दृष्टीने त्यांची अत्यंत दाट छाया पडलेली असून ' जहरी साँप ' या एका गुजराती-ऊर्दू नाटकाचा ' पुण्यप्रभावा'च्या संविधानकाशी आणि त्यांतील ' वृंदावन ' या भूमिकेशी अनेकवार संबंध जोडलेला ऐकण्यात येतो. नेमक्या कोणत्या तपशिलाच्या बाबतीत त्या दोहोंत साम्य आहे, हे मात्र अद्यापि कोणीही सप्रमाण दाखवून दिल्याचे पाहण्यात नाही.

स्वकपोलकल्पित स्वतंत्र नाट्यसंविधानकाच्या रचनेच्या संबंधात त्या काळी जो एक फार मोठा भ्रामक डोलारा कोल्हटकरांनी उभा केला होता, त्याच्या बडिवाराचा उद्‌घोष करणाऱ्यांपैकी गडकरी हेही एक होते. कोणताही सर्जक कलावंत कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या स्वतंत्र रचनेच्या कल्पनेप्रमाणे सर्वसाधारण रसिक माणूस अपेक्षा करितो तसा स्वतंत्र निर्माता केव्हाच नसतो. त्याची स्वकपोलकल्पित निर्मितीची कक्षा पूर्वज्ञात सामग्रीची नवी वाटावी अशी जुळणी आणि मांडणी करणे, जुन्या माहितीला आणि ज्ञानाला नव्या आकारात नवा अभिप्राय प्राप्त करून देणे व त्यांना स्वतःच्या वैशिष्ट्याने व व्यक्तित्वाने मुद्रांकित करणे एवढ्यापुरतीच मर्यादित असते. यामुळे गडकरी अथवा कोल्हटकर यांच्या स्वकपोलकल्पित नवनिर्मितीच्या दाव्यात अभावातून भाव निर्माण केल्याचा हक्क सांगण्याचा जो आभास निर्माण होतो, तो शास्त्रीय दृष्ट्या संपूर्णतया अवास्तव आणि बिनबुडाचा आहे.

परंतु पारशी-गुजराती रंगभूमीवरील नाटके अथवा त्यांचे प्रयोग यांचा गडकऱ्यांच्या या दोन्ही नाटकांवर प्रभाव पडला आहे, असे म्हणण्याचा हेतू त्यांनी त्यांतून उसनवारी अथवा उचलेगिरी केली आहे, असा नाही; तर सर्जक कलावंताचा उपलब्ध सामग्री आत्मसात करून तिला नव्या आकारात संघटित करण्याचा, तिच्यावर आपल्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटवून त्याला नवा अभिप्राय प्राप्त करून देण्याचा आपला न्याय्य हक्क त्यांनी योग्य रीतीने वापरला, एवढेच नमूद करण्याचा आहे.

कारण गडकरी पारशी प्रथेचे आणि तीतील वैशिष्ट्यांचे केवळ अनुकरण करून थांबत नाहीत, तर तिच्या वैशिष्ट्यांच्या मराठी अवतारांवर ते स्वतःचे असे काही नवे संस्कार घडवितात की, त्यांच्यामुळे त्यांच्या त्या नव्या स्वरूपाची खुद्द पारशी नाटक-मंडळ्यांनाच भुरळ पडावयाला लागून, आपल्या त्या मराठी अनुकरणाच्या अनुकरणाचा मोह त्यांना पडू लागल्याचे दिसू लागते.

गडकऱ्यांचे 'प्रेमसंन्यास' हे एक सामाजिक नाटक आहे. गडकऱ्यांचे गुरू कोल्हटकर यांच्याही नाटकांत सामाजिक सुधारणेच्या तरफदारीचे अनेक मासले दृष्टोत्पत्तीस येतात. आगरकरांच्या बुद्धिवादी व्यक्तिनिष्ठ दृष्टीचे कोल्हटकर पुरस्कर्ते आहेत. पण त्यांच्या त्या दृष्टिकोणाचा नाट्यरचनेतून आविष्कार होत असताना ज्या व्यक्तींच्याद्वारा, आणि वातावरणाच्या परिसरात तो होतो, त्या व्यक्ती आणि ते वातावरण स्वभावतःच त्याला पोषक आणि पूरक होईल, असे निवडिलेले असते. शिवाय, कोल्हटकरांची भाषा व त्यांच्या संविधानकांची रचना यांतील कल्पना आणि अद्भुतता यांमुळे त्यांच्या नाटकांतील सामाजिकतेच्या वास्तव स्वरूपाला बाध येतो. त्यांतील आशयाचे चैतन्य आणि सामर्थ्य ही दुबळी होऊन जातात, त्याला केवळ आलंकारिक आणि बौद्धिक स्वरूप प्राप्त होते. कोल्हटकरांच्या नाट्यलेखन-पद्धतीत घटना आणि त्यांचा क्रम याच्या संबंधात अपरिहार्यतेच्या गुणाचा अभाव असल्यामुळे त्या कृत्रिम आणि न पटणाऱ्या वाटण्याचा वारंवार संभव उत्पन्न होत असतो. त्यामुळे गडकऱ्यांच्या सामाजिक नाट्यलेखनाचा विचार करिताना कोल्हटकरांचे त्यांचे गुरुपण हा एक औपचारिक संकेत आहे, असे वाटल्यावाचून राहत नाही.

सामाजिक प्रश्न व विचार यांचा आपल्या नाटकांत अंतर्भाव करण्याची गडकरी यांची पद्धती कोल्हटकरांच्या सरणीहून सर्वस्वी वेगळी आहे. या दृष्टीने कोल्हटकर आणि गडकरी यांच्या गुरुशिष्यभावातील वैयक्तिक आणि व्यावहारिक भाग नजरेआड करून त्या दोघांच्या नाटकांची परीक्षा केली, तर त्यांच्या कृतींतील आंतरिक विशेषांच्या तुलनेने, श्रीपाद कृष्णांच्या संप्रदायातून गडकरी अस्तित्वात आले, असे म्हणण्यापेक्षा गडकऱ्यांच्या "कृपाचि ज्याची कारण केवळ मम पामर वचनांते" यांसारख्या "श्रीपाद-पद-पद्मां"ना वंदन करणाऱ्या कृतज्ञतादर्शक उद्गारांमुळेच गडकऱ्यांनी प्रवर्तित केलेल्या सामाजिक नाट्यलेखनाच्या प्रथेला कोल्हटकर-संप्रदाय हे नाव केवळ अर्थवादानेच प्राप्त झाले, असे म्हणणे अधिक सयुक्तिक होईल. कारण त्या दोघांच्या कृतींतील सारखेपणा हा अगदी बाह्य आणि वरवरच्या पातळ्यांपुरताच मर्यादित आहे, हे अगदी वरवर पाहताही दिसून येण्यासारखे आहे.

कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सामाजिक अभिप्रायाच्या संबंधात गोविंद त्रिमणाजी भाटे यांनी आपल्या 'प्रेमसंन्यासा'च्या प्रस्तावनेत लिहिले आहे की, "प्रसिद्ध नाटककार कोल्हटकर यांनी पुनर्विवाहावर म्हणून एक नाटक लिहिले. विधुरविवाह, स्त्रीशिक्षण,

मद्यपान व विधवाविवाह अशा चार सामाजिक विषयांवर आपण चार नाटके लिहिण्याचा संकल्प केला होता, व तदनुरूप ' मतिविकार ' हे नाटक आपण लिहिले, असे रा. कोल्हटकर आपल्या प्रस्तावनेत लिहितात. परंतु आश्चर्याची गोष्ट ही की, हा पुनर्विवाहाचा विषय एखाद्या पडादानशीन बाईप्रमाणे बुरख्यात घालून या नाटकात रा. कोल्हटकरांनी आणला आहे. " गडकऱ्यांचे ' प्रेमसंन्यास ' हे अशा प्रकारे त्याचा विषय ' बुरख्यात घातलेले ', सामाजिक सुधारणांचा पुरस्कार करणारे नाटक नाही. साक्षात त्या विषयावर अवधान केंद्रित करणारे, आणि त्यांतील सामाजिक प्रश्नांशी आपल्या पात्रांचा, त्यांच्या परिस्थितीचा आणि स्वभावधर्मांचा व त्यांमधील संघर्षातील गुंतागुंतीचा साक्षात संबंध जोडून, त्यांचे प्रकटन आणि विशदीकरण करणारे ते एक सर्जन आहे. गो. ब. देवल यांच्या ' शारदा ' नाटकासारखी सुधारणाविषयक प्रश्नावर उभारलेली व नाट्य आणि काव्य या दोन्ही दृष्टींनी अद्वितीय असलेली अशी नाट्यकृती आदर्श म्हणून दृष्टीसमोर असताना, आणि देवलांविषयी आदरभावही असताना विषयाची मांडणी, भूमिकांचे स्वभावदर्शन व संवादांची भाषा या बाबतींत त्यांचे अनुकरण न करिता गुंतागुंतीची संविधानकरचना, रहस्यमय वातावरण व कल्पकताप्रचुर आलंकारिक भाषा या विशेषांच्या संबंधात कोल्हटकरांची शैली अनुकरण्यात गडकऱ्यांच्या प्रतिभेने कोल्हटकरांच्या स्वभावधर्माचेच प्रदर्शन केले, असे म्हणता येईल. पण त्याही बाबतीत आपल्या ' गुरू 'वरही ताण करून या तिन्ही अंगांत त्यांनी इतका व्यक्तित्त्वपूर्ण पराक्रम गाजविला आहे की, तो त्यांचा व्यक्तिगत स्वभाव-धर्म नसून अनुकरणजन्य आहे, असे म्हणणे अन्यायाचे वाटावे. यामुळे कोल्हटकर व त्यांचा संप्रदाय यांसंबंधीचा खांडेकरांनी जो विस्तार वर्णन केला आहे, त्याचे श्रेय कोल्हटकरांना देणे आडवळणाने समर्थनीय म्हटले, तरी परमार्थाने ते गडकऱ्यांनाच देणे उचित होय.

कोल्हटकर व गडकरी या दोघांच्या नाट्यरचना-तंत्रांत जे साधर्म्य दिसते, ते त्या दोघांवरही असलेल्या पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या प्रयोगांच्या वैशिष्ट्यांच्या प्रभावातून उद्भवलेले आहे. परंतु गडकरी यांनी ती वैशिष्ट्ये अधिक परिणामकारक रीतीने आणि मराठी परंपरेशी बेमालूमपणे एकजीव होतील अशा रीतीने प्रकट करण्याचे जे कौशल्य आणि सामर्थ्य दाखविले आहे, ते कोल्हटकरांच्या नाट्यलेखन-तंत्रात नसल्यामुळे त्यांचे गडकऱ्यांच्या आधी त्यांनी मराठी रंगभूमीला दर्शन घडविले, या ज्येष्ठपणाच्या अधिकारानेच त्यांना त्या प्रथेचे प्रवर्तक म्हणून म्हणणे रास्त होईल.

आपल्या या सफल अनुकरणाच्या संबंधात गडकऱ्यांनी जर कोणाचा मागोवा घेतला असेल, तर तो ' राणा भीमदेव 'कार शिरवळकर यांचा होय. परंतु गडकरी व शिरवळकर यांच्या प्रतिभांच्या सामर्थ्यात एवढे जमीनअस्मानाचे अंतर आहे की, त्यामुळे ही गोष्ट आपाततः नजरेत भरणे जवळजवळ अशक्य होते, व त्यामुळे मराठी नाट्यसमीक्षकांनी त्याची घ्यावी तशी दखल घेतलेली दिसत नाही.

पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या नाटकाची पकड मराठी प्रेक्षकांच्या मनावर बसण्यास कारणीभूत होणारी गोष्ट म्हणजे, अभिजात नाट्यरचनेतील घडणीपेक्षा वेगळी असलेली त्यांच्या रचनेतील माधुरकात्मक आविष्कार-पद्धती होय. शिरवळकर यांनी या पद्धतीचे विशेष ध्यानात घेऊन आपल्या राणा भीमदेव या रूपांतराची आणि 'पानपतचा मुकाबला' व 'दिव्य राजनिष्ठा' या नाटकांची रचना केलेली असल्या-कारणाने मराठी प्रेक्षकांवर त्यांची तत्काळ छाप पडली. गडकऱ्यांनी हे ओळखून त्या प्रकारच्या विशेषांचा आपल्या 'प्रेमसंन्यासा'त, आणि विशेषेकरून आपल्या 'पुण्यप्रभावा'त, मुक्त हस्ताने वापर केलेला दिसतो.

नाट्यरचना आणि प्रयोगतंत्र यांतील प्रयोगतंत्राकडे गडकऱ्यांनी कधी फारसे लक्ष पुरविल्याचे दिसत नाही. परंतु नाट्यरचनेच्या संबंधात मात्र ते अधिक जागृत आणि अभ्यासू होते, हे त्यांच्या 'राजसंन्यास' या अपुऱ्या नाटकाची जी कच्ची टिपणे उपलब्ध आहेत, त्यांवरूनही कळून येते. प्रयोग प्रभावी होण्यासंबंधीचे त्यांनी आपल्या मनाशी काही निश्चित आडाखे बसविलेले दिसतात. 'किर्लोस्कर-संगीत-नाटक-मंडळीच्या नाटक-गृहात रसिकांची दरवाज्यावर सेवा करीत' असताना त्यांना प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचे त्यांच्या साक्षात्प्रतिक्रियेवरून निरीक्षण करण्याची जी संधी लाभली, तिचा त्यांनी या कामी पुरेपूर लाभ करून घेतलेला असावा.

यामुळे पारशी नाटकातील हमखास यशस्वी होणारे प्रसंगच नव्हेत, तर त्या नाटकातील प्रेक्षकांना खूष करणारे देखावेही आपल्या नाटकांमध्ये गोवण्याचा त्यांनी आवर्जून प्रयत्न केलेला दिसतो. कर्णसुखावह, आलंकारिक काव्याभासमूलक भाषा, अंतःकरणाला सहजासहजी व्याकुल करणारे भावातिरिक्त घटना-प्रसंग, दृष्टीला दिपविणारे आणि बुद्धीला भुरळ पाडणारे भव्य आणि बदलते देखावे, आणि बुद्धीला मोह पाडून गुंतवून टाकणारा उदात्त ध्येयाचा स्तुतिपाठ ही पारशी माधुरकांच्या रचनातंत्रातील प्रधान आकर्षक अंगे असत. त्या सर्वांचा गडकरी यांनी आपल्या या दोन्ही नाटकांत सर्रास वापर केला आहे. इतकेच नव्हे, तर त्यात त्यांनी इतके यश संपादन केले की, त्यामुळे देवलांनी प्राणप्रतिष्ठित केलेली सामाजिक नाटकांची परंपरा झाकळली गेली, व गडकऱ्यांनी लोकप्रिय केलेले हे माधुरक-धर्मी नाट्यचित्रण म्हणजेच सामाजिक नाटक, अशी कल्पना दृढमूल होण्यात तिचे पर्यवसान झाले; आणि तीच समजूत अजूनही प्रामुख्याने रूढ आहे.

प्रेमसंन्यास

गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकाचा पुनर्विवाह हा विषय वर्तमान समाजातील वास्तव समस्येवर आधारलेला असताही त्याच्यावर या प्रकारच्या माधुरकधर्मी वैशिष्ट्यांची जी छाप दिसते, ती आश्चर्यकारक आहे. या नाटकांतील सुरुवातीचे आगगाडीच्या थांब्याचे दृश्य व त्यातील गाडीचे येणे-जाणे आणि दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशामधील 'घाटातील पुलावर गाडी उभी राहिली आहे. कमलाकर

आणि लीला या दोन मुली आहेत आणि त्या दोघी विधवा आहेत. ' सुशीलेबद्दल त्यांना फारसे भय वाटत नाही. ' पद्माकर नावाचा एक चैनी श्रीमंत माणूस तिच्याशी पुनर्विवाह करण्याची इच्छा करीत असतो, पण ती स्वतःच पुनर्विवाहाला अनुकूल नव्हती. ' लीला मात्र जरा अल्लड आहे, ' म्हणून तिच्यावर नीट लक्ष ठेवण्याची त्यांना आवश्यकता वाटते. बॅरिस्टर वसंतराव, त्यांची बहीण सुमन, तात्यासाहेबांची मुलगी वीणा आणि कमलाकर ही या कुटुंबाशी संबंधित असलेली आणखी मंडळी आहेत, आणि ती सारी सुधारकी विचारांची आहेत.

या मंडळीत आता जयंत आणि त्याचा मित्र विद्याधर यांची भर पडते. ' जयंत शहाणा, समजूतदार असला तरी मोठा उतावळा, सहृदय आणि थोडासा अविचारी आहे. ' जयंत बाबासाहेबांचा भाचा, आणि विद्याधर हा त्यांचा एक वकील-स्नेही, परंतु कुटुंबातील इतर मंडळींना अपरिचित असलेला असा. लीला आणि जयंत लहानपणापासून एकत्र वाढलेली असतात, आणि लहानपणी कौतुकाने त्या दोघांच्या लग्नाविषयीचा अनेक वेळा उच्चार झालेला असतो. तसेच, त्यांचे परस्परांवर प्रेमही असते.

परंतु लीलेचे दुसऱ्याच माणसाशी लग्न होऊन ती विधवा होते, आणि जयंताचाही मनोरमेशी विवाह होतो. पण त्या पतिपत्नींचे एकमेकांशी स्वभावभिन्नतेमुळे पटत नसते. मनोरमा अशिक्षित आणि संसारी बाई आहे. जयंत काव्यात्म वृत्तीचा, स्वप्नाळू तरुण आहे. वसंत विलायतेतून बॅरिस्टर होऊन आलेला असून विलायती सुधारणांचा तो कट्टा चाहता आणि हिंदू जीवनपद्धतीचा पक्का द्वेष्टा आहे. त्यांच्या या विचारांचा परिणाम होऊन वीणा त्याच्यावर भाळली आहे. त्याची बहीण सुमन हीही विधवा आहे. वसंत विचाराने कट्टा सुधारक असला, तरी त्याची व्यावसायिक कमाई बेताचीच असल्यामुळे त्याला आपल्या वडिलांच्या आर्थिक मदतीवर अवलंबून राहणे भाग असते.

या सर्व मंडळीत कमलाकर हा विचाराने सुधारक, नास्तिक, बुद्धिमान आणि स्वभावतः दुष्ट असा माणूस आहे. सुशीला, लीला, सुमन, मनोरमा या सर्वही स्त्रियांवर त्याची पापी नजर असते. आणि त्या सर्वांना गोत्यात आणून त्याचा फायदा घेण्याचा डाव तो रचीत असतो. परंतु स्वतःबद्दल कुणालाही संशय न येईल, अशा कौशल्याने वागण्याइतका तो दक्ष, बुद्धिमान आणि चतुर असल्याकारणाने लीला आणि जयंत ही त्याच्या कारस्थानाला बळी पडतात.

विद्याधर हा सुशीलेचा, अपघातात मरण पावला म्हणून समजला जाणारा परंतु वस्तुतः आपल्या दायादांपासून आत्मसंरक्षण करण्यासाठी नामांतर केलेला, पती आहे, असे सिद्ध होते. सुमन, मनोरमा आपल्या मूर्खपणाच्या वागणुकीचा परिणाम म्हणून मृत्युमुखी पडतात. कमलाकर दरोडेखोरांकडून मारला जातो. या एवढ्या मंडळींच्या जोडीला विसरभोळा गोकुळ आणि त्याची बोलभांड कुरूप बायको मथुरा हे एक

जोडपे या कुटुंबाला चिकटलेले आहे. गोकुळ विसरभोळा असला, तरी सनातनी असल्याने विनोदनिर्मितीसाठी आणि हरकामी म्हणून उपयोगी पडतो. मथुराही तशाच प्रकारे उपयुक्त ठरते.

एवढ्या प्रचंड कार्यकारी पात्रसंभाराच्या जीवनातील परिस्थितिजन्य प्रश्नांतून पुनर्विवाहविषयक सुधारणेच्या मंडनाची सांगोपांग तात्त्विक विचक्षणा करावयाची, या पात्रांच्या वागण्याबोलण्यातून आणि कृतीतून पुनर्विवाहाची सवलत नसल्यामुळे त्यांच्या सामाजिक आणि वैयक्तिक जीवनात निर्माण होणारे दुःखप्रद प्रसंग व घटना यांचे होणारे दुष्परिणाम दाखवावयाचे, त्यांचा नाट्यपूर्ण भावनात्मक आविष्कार करून प्रेक्षकांच्या मनावर आणि बुद्धीवर पुनर्विवाहाच्या सुधारणेला अनुकूल असा परिणाम करावयाचा, आणि त्यांना या सुधारणेला प्रवृत्त करावयाचे, हे फार मोठे आणि जबाबदारीचे काम गडकऱ्यांनी या नाटकात आपल्या अंगावर घेतले आहे, आणि विशेष म्हणजे त्यांनी ते फार मोठ्या प्रमाणात चांगल्या यशस्वी रीतीने पारही पाडले आहे.

प्रेमसंन्यास नाटकाची पहिल्यापासूनची घडण आनंदपर्यवसायी नाटकाची आहे. परंतु नाटकात पुनर्विवाह घडवून आणिल्यास या काल्पनिक विधवाविवाहाने नाटक लोकांना अप्रिय होईल, या लोकमताच्या बागुलबुवाला भिऊन म्हणा, किंवा दुसऱ्या काही कारणाने म्हणा, गडकरी यांनी आपला पहिला बेत फिरवून नाटक दुःख-पर्यवसायी केले असे दिसते, असे गो. चि. भाटे यांनी त्या नाटकाच्या आपल्या प्रस्तावनेत लिहिले आहे. 'पुनर्विवाह' हा भाटे यांचा 'एक आवडता विषय' असल्यामुळे प्रेमसंन्यासाचे पर्यवसान पुनर्विवाहात झाले असते, तर तसे होणे त्यांना अधिक आवडले असते, हे स्वाभाविक होय. परंतु ते असे आनंदपर्यवसायी होणे अगत्याचे होते व ते तसे झाले नाही याची कारणे दाखविण्याकरिता (१) प्रेम-संन्यासाची पहिल्यापासूनची घडण आनंदपर्यवसायी नाटकाची आहे, (२) नाटकात पुनर्विवाह घडवून-आणिल्यास या काल्पनिक विधवाविवाहाने नाटक लोकांना अप्रिय होईल या लोकमताच्या बागुलबुवाला गडकरी भ्याले, (३) अथवा अन्य काही कारणाने ते तसे घडले, आणि त्यांनी पहिला बेत बदलून नाटक दुःखपर्यवसायी केले, ही जी अनुमाने त्यांनी बांधिली आहेत, ती पटण्यासारखी अथवा वस्तुस्थितीची निदर्शक नाहीत, हे सांगणे अगत्याचे आहे. भाटे समजतात, त्याप्रमाणे प्रेमसंन्यासाची आनंदपर्यवसायी घडण जर पहिल्यापासूनच गडकऱ्यांना अपेक्षित असती, तर त्यांच्या या शिल्पात सुशीला आणि लीला अशा एकमेकींहून भिन्न प्रकृतीच्या आणि स्वभाव-धर्माच्या दोन विधवा तरुणी नायिका म्हणून निर्माण करण्याची त्यांना काहीच आवश्यकता नव्हती. 'लीला जरा अल्लड आहे,' आणि 'जयंत मोठा उतावळा, सहृदय आणि थोडासा अविचारी आहे,' हे त्या दोघांविषयीचे बाबासाहेबांचे आपुलकीचे मत त्या नाटकाच्या पहिल्याच प्रवेशात गडकऱ्यांनी जे त्यांच्या तोंडून

वदविले आहे, ते नाटक आनंदपर्यवसायी होण्याचे निदर्शक नसून या नाटकातील सर्व भावी घटनांची बीजे या दोन अंतर्मुख, सहृदय आणि उतावळ्या जीवांच्याद्वारा रोविली जावयाची आहेत व त्यांचे पर्यवसान त्यांच्या स्वतःच्या बलिदानात व्हावयाचे आहे, या शोकान्त पर्यवसानाच्या सूक्ष्म आणि सूचक भाकिताच्या स्वरूपाची आहेत. गडकरी यांना दोन पात्रांची बळी म्हणून योजना करण्याची झालेली प्रेरणा, हा 'लोकमताच्या बागुलबुवाला भिऊन झालेला' परिणाम नसून अशा निर्दोष, निरपराध आणि निरागस, सर्वप्रिय व्यक्ती जिच्याविरुद्ध लोकमत बनवावयाचे असेल, त्या अनिष्ट रूढीला अथवा विचारसरणीला बळी पडल्याचे दाखविल्याने त्या योगाने निर्माण होणारी सहानुभूतिजन्य करुणा आणि चीड ही निर्मात्याच्या इष्ट प्रमेयाच्या स्थापनेला पोषक ठरतात, या कलामूलक साहित्यिक संकेतामधून निर्माण झालेली जाणती योजना आहे.

यातील वस्तुस्थिती अशी आहे की, गडकरी ज्या प्रवृत्तीने प्रभावित झालेले होते, त्या प्रथेत 'इश्क' ही एक जबरदस्त मोहिनी होती. प्रेमसेवा, प्रेमभंग, प्रेमिकांनी एकमेकांसाठी प्राण देणे यांसारख्या भावातिरिक्त घटनांची त्यात अत्यंत चलती होती. 'लैला-मजनूं', 'शिरीं-फरहाद', 'हीर-रांझा' यांसारख्या प्रेमकथांवर आधारलेली उर्दू नाटके तेव्हा अत्यंत लोकप्रिय होती. गडकऱ्यांनी इंग्रजी रौद्र-कारुणिकातील शृंगार व संस्कृत नाटकामधील करुण यांचे संस्कार करून त्यांतील अतिरंजित भाववैकल्याला रसरूप देण्याचा प्रयत्न केला. तो त्यातील नाटकीपणाचे संपूर्णपणे निरसन करण्याइतका फलद्रूप झालेला नाही; तरी तत्कालीन प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला मानवूनही तो त्यांना वेगळा आणि अधिक निर्मळ वाटेल, इतकी अभिजातता त्यात त्यांनी निश्चित आणिली आहे. मराठी नाटके यानंतर पारशी नाटक-मंडळ्यांना अनुकरणीय वाटावयाला लागली, याचे मूलभूत कारणही हेच आहे.

पुण्यप्रभाव

प्रेमसंन्यासाचे दुःखात पर्यवसान हे अशा रीतीने कलामूलक संकेत आणि तत्कालीन प्रेक्षकांच्या अभिरुचीने निर्माण केलेली परिस्थितिजन्य गरज या दुहेरी दाबाच्या जरबेने अस्तित्वात आलेली निष्पत्ती आहे. तीत 'पहिला बेत बदलण्या'चा काहीही भाग नसून ती पूर्णपणे पूर्वनियोजित आहे, यात संदेह नाही. प्रेमसंन्यास नाटकाचा विषय, त्यातील व्यक्ती आणि त्यांची परिस्थिती ही वास्तवाशी आणि वर्तमानाशी संबंधित असल्याकारणाने गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला आणि काही विवक्षित मर्यादेपलीकडे त्यात अनिर्बंध स्वैरविहार करण्याला पुरेसे क्षेत्र उपलब्ध नव्हते. 'पुण्यप्रभाव' या त्यांच्या नाटकाचे संविधानक, त्याचा काल आणि स्थल ही सर्वच त्यांनी कल्पनाधिष्ठित ठेविल्याकारणाने प्रेमसंन्यासाच्या संबंधात त्यांच्यावर जी मर्यादा आपाततः नैसर्गिक क्रमाने पडली होती, ती या पुण्यप्रभावाने आपोआप दूर झाली होती, व त्यामुळे त्यांना त्यात आपल्या वाग्विलासाला, कल्पकतेला आणि

विनोदाला अप्रतिहत आणि अनिर्बंध संचार करावयला संधी देता येणे सुकर झाले होते. मराठी रंगभूमी आणि नाटक यांच्या परिसरात तोपर्यंत जे-जे चमत्कृतिपूर्ण, कुतूहलजनक, प्रभावी, यशस्वी आणि लोकप्रिय ठरले होते, ते सारे आपल्या या रत्नभांडारात एकत्रित करावयाचे व स्वतःच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीने त्याला नव्या आणि वेगळ्या स्वरुपात सजवून त्याचे आपल्या वाचकांना आणि प्रेक्षकांना पुनर्दर्शन घडवावयाचे, असा जणू त्यांनी हे प्रकरण लिहिताना संकल्पच केलेला दिसतो.

यामुळे गडकऱ्यांचे 'पुण्यप्रभाव' हे नाटक मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या तोपर्यंतच्या प्रगतीचे आणि कर्तृत्वाचे सारभूत प्रातिनिधिक प्रतीक आहे, असे म्हणता येईल. मराठी रंगभूमी व नाटक यांवरील पारशी रंगभूमीच्या आक्रमणाला सामना देऊन त्यांना तिच्याशी तुल्यबल करण्याकरिता तोपर्यंत झालेले प्रयत्न व त्यांत उत्क्रान्त झालेले मराठी रंगभूमी व नाटक यांचे स्वरुप या दोहोंचाही गडकऱ्यांनी आपल्या पुण्यप्रभावात अत्यंत मार्मिक आणि विधायक वापर केला असून पारशी रंगभूमीचे आकर्षक बाह्यांगविशेष आणि मराठी नाटकातील साहित्यिक आणि तात्त्विक भूमिका यांचा त्यांनी त्यात सुंदर समन्वय घडविला आहे.

शेक्स्पिअरने आपल्या समकालीन नाटककारांनी वापरून अर्धवट अवस्थेत सोडलेल्या अनेक घटना आणि क्लृप्त्या आपल्या नाटकांत अधिक उचित आणि प्रभावी रीतीने बेमालूमपणे वापरून त्यांना नवे स्वरूप देण्याची जी अजब हातोटी दर्शविली आहे असे कित्येक इंग्रज संशोधकांनी दाखवून दिले आहे, तशाच प्रकारची हातोटी गडकऱ्यांच्याही अंगी होती, असे दिसून येते. गडकरी नाट्य-लेखनाला उद्युक्त झाले, त्या कालात आणि थोडे काही अधिक त्यापूर्वी मराठी रंगभूमीवर जी नाटके लोकप्रिय होती, त्यांत किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर यांच्या नाटकांचा आणि शेक्स्पिअरच्या वासुदेवराव केळकरकृत 'त्राटिका' या अनुवादाबरोबरच शाहूनगरवासी नाटक-मंडळीच्या वा. रं. शिरवळकरकृत 'राणा भीमदेव' व 'दिव्य राजनिष्ठा' यांचा अंतर्भाव होता. यांतील अनेक घटनाप्रसंगांचा गडकऱ्यांनी मोठ्या चातुर्याने व कौशल्याने मागोवा घेतलेला आहे व त्यामुळे त्यांनी केलेला तो वापर मुळाहूनही अधिक औचित्यपूर्ण व प्रभावी झाला आहे.

पुण्यप्रभावातील कालिंदी वसुंधरेच्या मुलाच्या जागी आपल्या मुलाला ठेविते, ही क्लृप्ती 'पन्ना रत्ना'तील पन्ना आपल्या मुलाला राजपुत्राच्या बदली ठेविते, या प्रसंगाची आठवण करून दिल्यावाचून राहत नाही. त्याचप्रमाणे कालिंदीचे स्मशानातील केतनाच्या प्रेताला पुरण्यासाठी खळगा करीत असतानाचे स्वगत वाचता-ऐकताना शिरवळकरांच्या राणा भीमदेवातील उपनायिकेच्या त्याच प्रकारच्या करुण भाषणाचे स्मरण झाल्यावाचून राहणे कठीण आहे. वसुंधरा आणि बुरखा घेऊन दामिनीची जागा घेणारी कालिंदी यांमधील प्रवेशात वसुंधरेने कालिंदीला गाणे म्हणावयाला सांगणे आणि तिने 'अभिमन्यू'चे गाणे आणि शेवटी अंगाईगीत म्हणणे हा प्रसंग

' झुंझारराव ' नाटकातील ' चंद्रकांत राजाची कन्या ' या गाण्याच्या प्रसंगाची आठवण करून देणारा आहे. पुण्यप्रभावाच्या अखेरच्या प्रवेशात वृंदावन हा वसुंधरेला तिने आपल्या गळ्यात हार घालावा म्हणून सक्ती करीत असताना दिवा फुंकावयास जाऊ लागतो, ही त्याची कृती आणि तिच्या आधीचे त्याचे भाषण ही झुंझारराव आणि कमळजा यांमधील प्रवेशाच्या सुरुवातीची आठवण करून देतात.

अशाच प्रकारच्या आणखीही कित्येक समकालीन नाटककारांच्या फुटकळ क्लृप्त्या, कल्पना व प्रसंग गडकरी यांनी आपल्या या दुसऱ्या नाटकात वापरल्याचे दाखवून देता येण्यासारखे आहे. परंतु अशा रीतीने आपल्या पूर्वकालीन आणि समकालीन उपलब्ध सामग्रीचा उचित उपयोग करण्याची प्रथा सर्वच थोरथोर कवींनी आणि नाटककारांनी अंगीकारिलेली असल्यामुळे त्यात काही गौण वा गर्हणीय आहे, असे मानण्याचे काहीच कारण नाही. मात्र गडकरी हेही या प्रथेला अपवाद नाहीत, एवढे ध्यानात ठेविले, म्हणजे पुरे आहे.

एखादा सामान्य कवी अथवा नाटककार जेव्हा दुसऱ्यांनी आधीच उपयोगी आणिलेल्या गोष्टींचा वापर करतो, तेव्हा त्याचे ते करणे आपले कल्पनादारिद्र्य आणि प्रतिभासंपन्नतेचा अभाव ही झाकण्याच्या दुबळ्या प्रयत्नांचे निदर्शक असल्याचे दिसून येते. परंतु शेक्सपिअर अथवा गडकरी यांच्यासारखे महाकवी जेव्हा असे करून जातात, तेव्हा त्यांनी ज्या दुसऱ्यांच्या पूर्वार्जिताचे नियोजन केलेले असेल, त्याला अधिकच उजाळा मिळून नवा अभिप्राय आणि नवा संदर्भ प्राप्त होतो, व त्यामुळे ते त्यांच्याच निर्मितीचे अविभाज्य भाग बनून परमार्थाने त्यांचेच होतात, असे म्हणणे प्राप्त होते.

गडकऱ्यांनी आपल्या नाट्यलेखनकार्याच्या उमेदवारीच्या काळात लिहिलेली ' प्रेमसंन्यास ' आणि ' पुण्यप्रभाव ' ही दोन नाटके म्हणजे जे अस्तित्वात आहे, त्याहून अधिक काही निर्माण करण्याचे सामर्थ्य आपल्या प्रतिभेत आणि कल्पकतेत आहे, इतकेच नव्हे, तर जे आधीच अस्तित्वात आहे तेही त्यापेक्षाही किती तरी पट अधिक चांगल्या रीतीने आपण पुनर्मंडित करू शकतो, हे सिद्ध करण्याच्या त्यांच्या महत्त्वाकांक्षी ईर्ष्येची द्योतक आहेत. आपले वाग्वैभव, काव्यात्मता, कल्पकता, बुद्धिमत्ता, चातुर्य आणि कौशल्य यांच्या बळावर त्यांनी तो प्रयत्न चांगल्या रीतीने सिद्धीला नेऊन मराठी नाटककारांतील त्या काळातील आपले आगळे स्थान प्रस्थापित केलेले आहे, व तत्पूर्वीच्या एकंदर नाट्यलेखनप्रकारांतून भिन्न प्रकृतीचा असलेला आणि माधुरक व अभिजात नाटक या दोहोंच्याही चांगल्या गुणांनी युक्त असलेला त्यांचा हा अभिनव नाट्यलेखनप्रकार ही त्यांच्याकडून मराठी रंगभूमीवर नाट्यांना मिळालेली अत्यंत मोलाची ऐतिहासिक देणगी होय.

गडकऱ्यांची काव्यात्मता, भाषाशैली आणि त्यांचा विनोद ही या नाट्य-प्रकाराची प्रमुख अंगे असून कल्पकता, गुंतागुंत आणि रहस्यमयता ही त्याची प्रधान अलंकरणे

म्हणावी लागतील. त्यांच्या प्रतिभेने या साधारण अंगांना अशी काही अलौकिकता आणि आकर्षकता प्राप्त करून दिली आहे की, त्यामुळे तीच त्याची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये आहेत, अशी समजूत होऊन पुढे अनेक सामान्य बुद्धीच्या आणि सर्जनशील शक्तीचा अभाव असलेल्या नाटककार बनू इच्छिणाऱ्या उत्साही लेखकांनी त्यांचे सवंग आणि उथळ अनुकरण आणि नक्कल करण्यास सुरुवात केली. गडकरी अनुप्रासयुक्त वाक्यरचना करितात, म्हणून अनुप्रासयुक्त वाक्यरचनेचा हास्यास्पद होण्याइतका हव्यास मध्यंतरी अशा लेखकांच्या लिखाणामध्ये सर्वत्र विखुरलेला दिसेल. जवळजवळ १९३२–३४-पर्यंत या प्रवृत्तीचे प्राबल्य दृग्गोचर होते. त्यानंतर उथळ भाग वगळून त्यातील खऱ्याखुऱ्या वैशिष्ट्यांचे प्रवर्तन करणारे नवे नाटककार उदयास येऊ लागल्याचे दिसू लागले. पण तो या कालमर्यादेबाहेरचा विषय असल्यामुळे त्यांचा विचार येथे प्रस्तुत नाही. गडकऱ्यांच्या नाटकातील विनोदाचा प्रकार त्यांच्या इतर विनोदी लेखनाहून फारसा वेगळा नाही. बौद्धिक चमत्कृती, शाब्दिक कोट्या आणि कल्पकतामूलक अतिरंजन यांनी तो संपन्न असलेला दिसतो. साम्यविरोधमूलक चतुरोक्ती (paradox) हे त्याचे प्रमुख अंग आहे. त्यांच्या नाटकातील विनोदात पात्रांच्या शारीरिक व्यंगांना आणि कुरूपपणाला अनुलक्षून त्यांना विनोदविषय बनविल्याची अनेक उदाहरणे आहेत. याबद्दल अनेक समालोचकांनी त्यांच्यावर असदभिरुचीचा आणि सहानुभूतिहीनतेचा आरोप केलेला आहे.

परंतु या प्रकारच्या विनोदाच्या अस्तित्वाला तत्कालीन प्रेक्षकांच्या अभिरुचीची पातळीही कारणीभूत आहे, हे ध्यानात घेणे आवश्यक आहे. शारीरिक चेष्टा आणि अंगलट येणाऱ्या गमती (practical jokes) यांवर त्या काळातील नाटकातील तथाकथित विनोद मुख्यतः आधारलेला असे. खाडिलकरांनीही त्यांना अधिक अप्रिय असलेल्या व्यक्ती आणि वृत्ती यांना कुचेष्टेचा विषय करून हास्यरस निर्माण करण्याचा मार्गच चोखाळला आहे.

परंतु प्रेक्षकांच्या त्या प्रकारच्या विनोदाच्या आवडीकडे एक क्रीडनीयककार या नात्याने त्यांना दुर्लक्ष करिता येणे शक्य नव्हते. कारण नाटकाच्या प्रेक्षकांचा हाच वर्ग फार मोठा असून आर्थिकदृष्ट्या नाट्यव्यवसायाचा खराखुरा आश्रयदाता होय. यामुळे त्यांची आकलनमर्यादा आणि आवड ध्यानात घेऊन, त्यांच्या अहंगंडाच्या खुशामतीचे एक सहजसाध्य आणि सर्वांना समजणारे असे साधन म्हणून माणसाच्या शारीरिक कुरूपतेवर आणि व्यंगावर आधारलेला हास्यरस निर्माण करण्याचा मार्ग स्वीकारून त्याला उपयुक्त होतील, अशा पात्रांची निर्मिती केली असावी.

संस्कृत नाटककारांनी विदूषकाची निर्मिती करताना हाच दृष्टिकोण अनुसरिलेला दिसतो. पण त्यामुळे संस्कृत नाटकातील विदूषक हे केव्हाही प्रेक्षकांची सहानुभूती गमविणारे पात्र झाल्याचे दिसत नाही. या प्रकारची पात्रनिर्मिती हा ' अजापुत्रं बलिं दद्यात् ' यासारखा प्रकार आहे हे खरे, पण त्यातील अतिरंजनात खाडिलकरांच्या

हास्यरसाप्रमाणे विपर्यास, विडंबन, कुचेष्टा यांनी युक्त असलेल्या उपहासाला स्थान नसते. गडकऱ्यांचा कुरूपपणा आणि शारीरिक व्यंग यांवरील विनोद थट्टेच्या, गमतीच्या, परिहासाच्या स्वरूपाचा असतो आणि त्यामुळे त्याच्या योगाने निर्माण होणाऱ्या हास्यरसात ज्यांची थट्टा झालेली असते, त्या व्यक्तीही दिलखुलासपणे खेळीमेळीने भाग घेऊ शकतात, असे त्यांच्या नाटकांतील त्या प्रकारच्या प्रसंगांच्या चित्रणातून दिसून येते. त्यांच्या मथुरा अथवा इंदू-बिंदू आणि गोकुळ व कंकण यांसारख्या पात्रांचे या भूमिकेवरून समर्थन करिता येईल, परंतु गडकऱ्यांच्या समग्र विनोदाच्या पातळीची उंची पाहता त्यांचा या प्रकारचा विनोद हे त्याचे केवळ अल्प, गौण आणि फारसे स्पृहणीय नसलेले नैमित्तिक अंग आहे, असे म्हणणे प्राप्त आहे.

प्रेमसंन्यास आणि पुण्यप्रभाव ही गडकऱ्यांची नाटके १९१२ आणि १९१६ साली म्हणजे त्यांच्या तिशीच्या तरुणवयातच रंगभूमीवर आली. त्यांची प्रतिभा जितकी अलौकिक, तितकेच त्यांचे व्यावहारिक जीवन अस्थिर आणि कलंदर असल्यामुळे कोल्हटकर अथवा खाडिलकर यांना ज्या प्रकारची मान्यता त्यांची शैक्षणिक पदवी आणि व्यावसायिक प्रतिष्ठा यांमुळे लाभली, त्या प्रकारची परिस्थिती गडकऱ्यांना त्या काळात लाभणे शक्य नव्हते. त्यामुळे त्यांचे प्रतिभावैभव आणि ही व्यावहारिक प्रतिकूलता यांतील वैषम्याचे त्यांच्या लेखनातील अनेक अंगांवर अनिष्ट परिणाम झालेले आहेत. त्यांचा स्वभाव आणि ही प्रतिकूल परिस्थिती यांचा त्यांचा जीवनक्रम व सवयी यांवरही परिणाम होऊन त्याचे पर्यवसान त्यांच्या शरीरप्रकृतीवर झाले व वयाच्या अवघ्या चौतिसाव्या वर्षी त्यांना मृत्यू आला. मराठी साहित्य आणि रंगभूमी या दोहोंच्याही दृष्टीने ही अत्यंत शोचनीय घटना होय. एकच प्याला व भावबंधन ही त्यांची दोन नाटके त्यांच्या मृत्यूनंतर १९१९-मध्ये रंगभूमीवर आली. त्यांच्या पुण्यप्रभाव नाटकानंतरच्या अवघ्या दोनतीन वर्षांच्या काळात बाह्यतंत्र आणि अंतरंग या दोन्ही दृष्टींनी जी प्रगती झालेली दिसते तीवरून त्यांची बुद्धी आणि सर्जनशक्ती अद्यापि विकासक्षम होत्या आणि त्यांच्याकडून झाले आहे त्याहूनही फार मोठे कार्य होईल, अशी आशा बाळगण्यास साधार जागा होती. त्यांच्या अकाल-मृत्यूमुळे त्यांच्या नाट्यकृतींतून फार मोठ्या प्रगल्भ आणि दृढमूल वैचारिक अधिष्ठानाची अपेक्षा करणे अनाठायी होय. त्यांच्या प्रेमसंन्यास नाटकाच्या 'पुनर्विवाह' या विषयाप्रमाणेच देवलांच्या शारदा नाटकाच्या 'जरठकुमारीविवाह' हाही विषय आता कालबाह्य झालेला आहे. परंतु त्यामुळे प्रेमसंन्यासाप्रमाणे शारदा कालबाह्य झालेले नाही. याचे कारण लक्षात घेण्यासारखे आहे. भाषासौष्ठव, स्वभाववैचित्र्य, रचनाचातुर्य, विषयविवेचन, विनोद इत्यादी गुणांनी प्रेमसंन्यास बहुशः अधिक संपन्नही ठरेल. पण असे असताही शारदा नाटकाला वाङ्मयीन महात्मता या अतर्क्य गुणाची जी जोड लाभली आहे, ती प्रेमसंन्यासाला

नसल्यामुळे अभिजात कलाकृती या दृष्टीने प्रेमसंन्यास शारदेची बरोबरी कधीच करू शकणार नाही.

सात

पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या अनुकरणाने शाहूनगरवासी व राजापूरकर या नाटक-मंडळ्यांनी संतचरित्रविषयक नाटकांचा जो प्रवात मराठी रंगभूमीवर लोकप्रिय केला, त्यात राणे यांचे ‘ सन्त तुकाराम ’ व वासुदेव नीळकंठ आगटे यांची ‘ दामाजी ’ (१९०४) व ‘ महानंदा ’ (१९१३) ही नाटके एके काळी अत्यंत लोकप्रिय होती. परंतु स्पृहणीय साहित्यिक निर्मिती या दृष्टीने ज्यांचा निर्देश करिता येईल अशी क्रीडनीयके या प्रकाराच्या नाट्यलेखनप्रथेत क्वचितच दृष्टीस पडतात. हरिभाऊ आपटे यांचे ‘ संत सखूबाई ’ (१९११) व ‘ सती पिंगला ’ (१९२१) आणि न. चिं. केळकरकृत ‘ संत भानुदास ’ (१९१२) यांचा या दृष्टीने गौरवपर उल्लेख करावा लागेल.

न. चिं. केळकर व हरिभाऊ आपटे या दोघांनीही आपल्या नाट्य-लेखनाचा आरंभ परभाषेतील नाटकांच्या अनुवादांनी केलेला आहे. केळकर यांचे ‘ नवरदेवाची जोडगोळी ’ (१८९८) हे हास्यक शेरिडन्च्या ‘ रायव्हल्स’चे, भाषांतर असून ते त्यांनी ‘ स्वतःची केवळ करमणूक व्हावी म्हणून लिहिले व लोकांची करमणूक होईल असे वाटले ’ म्हणून छापिले आहे. त्यांच्या दुसऱ्या भाषांतराचे, ‘ सरोजिनी’चे (१९०१) ‘ मूळ बंगाली भाषेतील बाबू ज्योतिरिंद्रनाथ टागोर यांचे ‘ सरोजिनी ’ हे नाटक होय, ’ असे त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेत सांगितले आहे.

हरिभाऊ आपटे यांनी व्हिक्टर ह्यूगो, कॉंग्रीव, मोल्येर, शेक्सपिअर यांच्या नाटकांची रूपांतरे केली असून ती ‘ तीन नाटके व तीन प्रहसने ’ या त्यांच्या पुस्तकात एकत्रित प्रसिद्ध करण्यात आलेली आहेत. यातील ‘ जयध्वज ’ हे नाटक व्हिक्टर ह्यूगोकृत ‘ हर्नानी’चा अनुवाद असून ‘ मारून-मुटकून वैद्यबोवा ’ हे प्रहसन मोल्येरच्या ‘ द डॉक्टर इन्स्पाइट ऑफ हिमसेल्फ’चे रूपांतर आहे.

नाटककार या नात्याने न. चिं. केळकर यांची या क्षेत्रातील कामगिरी हरिभाऊंच्या नाट्यलेखनाहून अधिक विपुल व अधिक महत्त्वाची असून त्यांच्या नाटकांतील ‘ चंद्रगुप्त ’ (१९१३) व ‘ अमात्यमाधव ’ (१९१५) ही नाटके इंग्रजीतील वाल्टर स्कॉट व लॉर्ड याच्या ललितकृतींतील काही भूमिकांच्या व प्रसंगांच्या आधारे सजविलेली आहेत; तर ‘ तोतयाचे बंड ’ (१९१२), ‘ कृष्णार्जुन-युद्ध ’ (१९१५), व ‘ वीरविडंबन ’ (१९१९) ही ऐतिहासिक व पौराणिक कथा-प्रसंगांच्या पायावर उभारलेली आहेत. यांतील ‘ तोतयाचे ’ बंड, व ‘ कृष्णार्जुनयुद्ध ’ ही दोन्ही नाटके रंगभूमीवर लोकप्रिय झाली असून साहित्यदृष्ट्याही प्रशंसनीय ठरली

आहेत. ' नाटक हे स्वतंत्र रीतीने वाङ्मय आहे. म्हणून ते रंगभूमीवर असले किंवा नसले तरी वाङ्मयदृष्ट्या त्याची किंमत अबाधितच राहते. ' हे जे आपले मत त्यांनी कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या संदर्भात लिहिताना प्रकट केले आहे, त्यावर मनःपूर्वक विश्वास ठेवून आपली नाट्यरचना करणाऱ्या फार थोड्या मराठी नाटककारांत केळकरांची गणना होते.

यशवंत नारायण टिपणीस हे या कालातील आणखी एक नामांकित नाटककार होत. मराठीतील नट-नाटककारांच्या प्रथेतील उल्लेखनीय क्रीडनीयककारांतील ते एक वैशिष्ट्यसंपन्न नाटककार आहेत. नाट्यलेखनाव्यतिरिक्त रंगभूमी व नाटक यांच्याशी नट व नाट्य-संस्थाचालक या दुहेरी नात्याने त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध आला असल्या-कारणाने प्रयोगसिद्धी व व्यवसायसिद्ध यश यांसाठी आवश्यक असलेल्या अंगांकडे अवधान ठेवून नाट्यरचना करण्याकडे त्यांनी विशेष लक्ष पुरविल्याचे दिसते.

' कमला ' (१९११) या मेरी कॉरेलीच्या ' थेल्मा ' या ' रसभरित ' कादंबरीच्या मराठी रंगावृत्तीने त्यांनी आपल्या नाट्यलेखनाचा ओनामा केला व त्यानंतर 'मत्स्यगंधा' (१९१२), ' राधामाधव ' (१९१४), ' चंद्रग्रहण ' (१९१७) 'शहाशिवाजी' (१९२१) इत्यादी पौराणिक आणि ऐतिहासिक क्रीडनीयके लिहिली. नेपथ्य, सजावट आणि पोषाख यांच्याद्वारा मराठी ऐतिहासिक नाटकांच्या रंगभूमीवरील प्रयोगात इतिहासकालीन वातावरणाचे दर्शन घडविण्याचा जाणता प्रयत्न करण्याचे श्रेय टिपणीस यांना देण्यात येत असते. मराठी रंगभूमीवरील दाढी असलेला जिरेटोपातील शिवाजी त्यांनीच प्रथम आपल्या ' चन्द्रग्रहण ' या नाटकात आणिला, असा प्रवाद आहे.

१९२०-नंतरच्या कालात ज्यांच्याकडून उल्लेखनीय स्पृहणीय कार्य घडले आहे, असे भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर, वामन गोपाळ जोशी, शंकर परशुराम जोशी व माधव नारायण जोशी या महत्त्वाच्या नाटककारांच्या कर्तृत्वाची नांदी याच कालात सुरू होते. मागील पिढीतील नाटककार वासुदेवशास्त्री खरे यांचेही बहुतेक सर्व नाट्यलेखन १९१४ ते १९२० या कालातच घडले असून, कोल्हटकरांनी मराठी रंगभूमीवर आणिलेल्या ' रजवाडी ' वातावरणाला ऐतिहासिक वास्तवतेची जोड देऊन ते मराठी रंगभूमीच्या अपेक्षांशी एकजीव करण्याची महत्त्वाची कामगिरी त्यांच्या नाटकांच्या प्रयोगांनी केली असल्याचे दिसून येईल.

माधव नारायण जोशी व वामन गोपाळ जोशी यांची अनुक्रमे ' विनोद ' व ' राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ' ही नाटके १९१३ साली रंगभूमीवर आली, आणि शंकर परशुराम जोशी यांचे ' विचित्र-लीला ' आणि भा. वि. वरेरकरांचे ' हाच मुलाचा बाप ' ही १९१६ साली रंगभूमीवर अवतरली.

यांतील खरेशास्त्री आणि वामन गोपाळ जोशी यांच्या नाटकांव्यतिरिक्त इतर सर्व नाटके किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर या पूर्वसूरींच्या लेखन-

प्रथेच्या प्रणालीहून वेगळ्या अशा नव्या प्रवृत्तीची चाहूल ऐकविणारी आहेत.

या दृष्टीने आवर्जून उल्लेख करण्यासारखे आणखी एक नाटक म्हणजे १९१९ साली 'लोकमान्य नाटक-मंडळी'ने रंगभूमीवर आणिलेले ना. वि. कुलकर्णीकृत 'माईसाहेब' हे होय. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी मराठीतील ज्या प्रकारच्या 'सांसारिक कथानकांच्या नाटका'च्या अभावाबद्दल पूर्वी १९०९-मध्ये हार्दिक विषाद व्यक्त केला होता, त्या प्रकारच्या नाटकांची उणीव भरून काढणाऱ्या नाटकाचे आदर्श, नमुनेदार उदाहरण म्हणून 'माईसाहेब' या नाटकाचा साभिमान उल्लेख करिता येईल, इतके ते रचनेच्या, वातावरणाच्या वास्तवतेच्या दृष्टीने साधे, सरळ, सोपे, सहजसुंदर आणि प्रासादिक स्वरूपाचे उतरलेले आहे.

१८७४–१९२० हा कालखंड मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या प्रगतीच्या आणि आकार-निश्चितीच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचा आहे. त्यापूर्वीच्या, म्हणजे १८४३–१८७३ या कालात आधुनिक मराठी नाट्यव्यवसाय आणि नाटक यांचा उद्गम झाला, आणि आपली अर्भकावस्था व शैशवावस्था संपवून त्याने पौगंडावस्थेत पदार्पण केले, त्यापुढचा हा १८७४-१९२०-चा जवळजवळ चाळीस-पंचेचाळीस वर्षांचा कालावधी म्हणजे त्यांच्या पौगंडावस्थेतील विकासाचा आणि तारुण्यातील प्रवेशाच्या संक्रमणावस्थेचा टप्पा होय.

या कालखंडाची सुरुवात झाली, ती पारशी रंगभूमीच्या स्पर्धामूलक आक्रमणापासून स्वतःचे संरक्षण करून मराठी रंगभूमी व नाटक यांनी स्वतःची जी परंपरा प्रतिष्ठित केली होती, तिच्या स्वरूपात प्रगतिपर बदल करण्याची आवश्यकता बरोबर घेऊनच! ही स्पर्धा सुरू होऊन तोपर्यंत जवळजवळ दीड तपाचा काल लोटून गेला होता, आणि तेवढ्यात इचलकरंजीकर, कोल्हापूरकर इत्यादी नाटक-मंडळ्यांनी प्रगतीची जी वाटचाल केली होती, तीमधील प्रयत्नांचा आणि अनुभवांचा मागोवा घेऊनच पुढचे पाऊल टाकणे आता निकडीचे झाले होते. या अवस्थेत सुरुवातीच्या पौराणिक आख्यान-नाटकांपासून संस्कृत नाटकांची भाषांतरे आणि शेक्स्पिअरच्या नाटकांचे अनुवाद यांचे प्रयोग मराठी रंगभूमीवर प्रेक्षकांपुढे करून दाखविण्याइतकी मजल इचलकरंजीकर नाटक-मंडळीने गाठली होती. याच्यापुढील अवस्थेचे प्रवर्तक अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे नाटककार या नात्याने या इचलकरंजीकर-मंडळीशी संबंधित होते. १८७४ साली त्यांनी लिहिलेले 'शाङ्कर-दिग्जय' हे नाटक इचलकरंजीकर-मंडळीने रंगभूमीवर आणिले होते.

अण्णासाहेबांनी १८८० साली किर्लोस्कर संगीत-नाटक-मंडळी स्थापन करून पारशी रंगभूमीच्या आक्रमणाशी चालू असलेल्या मराठी रंगभूमीच्या मुकाबल्यात एक नवी आघाडी उघडली, आणि तोपर्यंत रूढ असलेल्या संगीताच्या वापराच्या पद्धतीत आकर्षक स्वरूपाचा बदल घडवून आणून संगीताच्या शौकाने पारशी-नाटक मंडळ्यांच्या प्रयोगांना उदार आश्रय देणाऱ्या मराठी प्रेक्षकांना पुन्हा मराठी रंगभूमी-

वरील नाटकांकडे खेचण्याचे कार्य केले.

हे करिताना त्यांनी आपल्या नव्या संगीत-पद्धतीचा आविष्कार करण्याकरिता ज्या प्रकारच्या नाटकांची योजना केली त्यांत मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची आणि अस्मितेची बीजे सामावलेली होती. इन्द्रसभेसारख्या नाटकाच्या जागी आपल्या संगीत-नाटकाकरिता त्यांनी अभिज्ञान-शाकुंतलाची योजना केली, यात नाटकाच्या साहित्यिक गुणांविषयी त्यांनी जी कदर दाखविली, ती 'सौभद्र' हे स्वतंत्र नाटक लिहून स्वतःच्या उदाहरणाने सुप्रतिष्ठित केली, आणि पारशी-नाट्य-व्यवसायातील पद्धतीच्या आदर्शानुसार नाट्यसंस्थेचा कारभार भांडवलदारांच्या हाती जाऊ न देता संगीत, नाट्यकला व साहित्य याविषयींचा ज्यांना समज आणि आस्था आहे, अशा प्रतिष्ठित कलावंतांच्या आणि विद्वानांच्या हाती त्याची सूत्रे राहतील, अशा रीतीने स्वतःच्या अधिकाराने आपल्या संस्थेची संघटना केली.

पारशी नाट्यव्यवसायात नफ्याचा विचार मूलभूत असल्यामुळे त्यातील 'नाटक' या घटकाकडे विक्रेय माल या धंदेवाईक दृष्टीने पाहण्यात येई, व गिऱ्हाइकाची आवड व मागणी यांकडे अवधान देऊन त्याप्रमाणे त्याची बनावट आणि पुरवठा करावयाचा, हे त्याचे धोरण असे. स्वाभाविकच ज्या प्रकारचा माल हवा असेल, त्या स्वरूपाचा तो तयार करून देणारे कारागीर आणि ओतारी तो व्यवसाय करणाऱ्यांना पदरी बाळगणे आवश्यक आणि सोयीचे ठरे. यामुळे पारशी रंगभूमीचा नाटककार हा तिच्या नट, नर्तक, नेपथ्यकार, तालीममास्तर, यंत्रतंत्र-विशारद इत्यादींप्रमाणेच त्या व्यवसायातला नोकरीपेशाचा एक कर्मचारी अथवा कारागीर एवढ्याच नात्याने त्या रंगभूमीशी जोडलेला असे. नाटककाराने सर्जनप्रेरणेने निर्माण केलेली साहित्य-कृती प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर प्रकट करणे, हे या पारशी नाट्य-व्यवसायाचे उद्दिष्टच नसल्यामुळे हातोहात खपेल असा अधिकात अधिक आकर्षक माल तयार करून तो कौशल्याने गिऱ्हाइकाच्या पदरात बांधणे हीच त्या व्यवसायाची जास्तीत जास्त करामत राही. याच्या उलट, जीविकेचे साधन म्हणून नाट्यव्यवसाय करीत असताही कला आणि साहित्य ही दोन्ही मूल्ये गृहीत-कृत्ये म्हणून स्वीकारण्याची जी वृत्ती मराठी नाट्यव्यावसायिकांनी आरंभापासूनच अंगीकारिली होती, ती किर्लोस्करांनी पारशी रंगभूमीबरोबरील स्पर्धेच्या आपल्या कार्यक्रमात सोडली तर नाहीच, पण उलट तिला अधिक अभिजात स्वरूप आणि कलात्मक मूल्ये यांची जोड देऊन प्रगतिशील करण्याचे ध्येय आपल्या दृष्टीपुढे ठेविले. पारशी रंगभूमीच्या भांडवलदारां-प्रमाणेच त्यांनी आपल्या नाटककारांची हस्तलिखिते आपल्या गुप्तमंजूषेत बंदिस्त करून ठेविली नाहीत; तर साहित्य-कृती या नात्याने ती वाचकांनाही उपलब्ध व्हावीत, अशी त्यांच्या कर्त्यांना मोकळीक दिली, आणि स्वतःची नाटके तर कोणाही व्यावसायिक अथवा हौशी संघाला विनामूल्य करण्याची मुभा ठेविली.

कलात्मक अंगांत भाग घेणारे नटादी कलावंत हेच नाट्यसंस्थांचे मालक म्हणून

राहून नफ्यातोट्याला जबाबदार राहण्याचा शिरस्ता मराठी नाट्यव्यवसायात होता. पारशी रंगभूमीच्या आर्थिक संघटनेचे स्वरूप याहून सर्वस्वी वेगळे असे. मराठी नाट्यव्यवसायातील नाटक-मंडळ्या काढणाऱ्या नटांना कर्ज देणारे सावकार आणि पारशी रंगभूमीवरील नाटक-मंडळ्यांचे चालक व भांडवलदार यांमधील नात्यांचा फरक अत्यंत महत्त्वाचा आहे. त्या भांडवलदारांप्रमाणेच व्यवसायाच्या नफ्यातोट्याची जबाबदारी मराठी नाटक-मंडळ्यांच्या सावकारावर नसे. दिलेल्या कर्जाच्या रकमेवरील व्याजाची हमी आणि त्या कर्जाला तारण असलेली मालमत्तेची सुरक्षितता हे पाहण्यापलीकडे त्यांना त्या नाटक-मंडळीच्या धोरणाकडे अथवा व्यवहाराकडे पाहण्याचे कारण नसे, आणि तसा अधिकारही त्यांना ठेविलेला नसे. शिवाय, हे कर्ज देताना बहुतेक सावकारांची दृष्टी वैयक्तिक स्नेहाची अथवा गुण-ग्राहकतेची असल्याकारणाने तारणाच्या ऐपतीपेक्षा ज्याला कर्ज दिले त्याच्या 'पती'ची आणि गुणांची या सावकारांना अधिक कदर असल्यामुळे त्यांच्याकडून त्यांचीच मोहब्बत अधिक प्रमाणात दाखविली जात असे. अशा रीतीने मराठी नाटक-मंडळ्यांच्या अर्थकारणाची जबाबदारी त्यांच्या कलावंत मालकांकडेच राहिल्याकारणाने त्या चालकांची व्यक्तिगत अभिरुची, गुण, लोकप्रियता, व्यवहार-चातुर्य आणि ल्हर यांवरच त्या संस्थांचे धोरण आणि व्यवहार अवलंबून राहत असत.

किर्लोस्करांनी मराठी रंगभूमीला नाट्यसंगीत हे नवे परिमाण प्राप्त करून दिल्यामुळे तिच्यावरील नाट्यप्रयोगांची प्रेक्षकांवर अधिक छाप पडावयाला लागून त्यांच्या संख्येत जी वाढ होऊ लागली, तिचा दृश्य परिणाम गायक नटांच्या मालकीच्या संगीत नाटक-मंडळ्यांच्या संख्येत अपरंपार भर पडण्यात झाला, आणि पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या प्रेक्षकवर्गातील बहुसंख्य प्रेक्षक या नव्या प्रेक्षक-वर्गात असल्यामुळे त्यांच्या अभिरुचीला पुरे पडतील, अशा प्रकारचे नाट्यप्रयोग या नाटक-मंडळ्या करू लागल्या. अशा संस्थांपैकी पाटणकरांसारख्या नाटक-मंडळीच्या चालकांनी स्वतः नाटके लिहिण्याचा उपक्रम सुरू केला, परंतु सर्वच मालकांना हे साध्य होण्यासारखे नसल्यामुळे पारशी नाटक-मंडळ्यांप्रमाणे त्यांनी आपल्याला हवी तशी नाटके लिहून देण्याकरिता रंगभूमी आणि नाटक यांची हौस असलेल्या कसबी लेखकांना अल्प मोबदला देऊन अथवा पदरी बाळगून त्यांच्याकडून आपल्या गरजेप्रमाणे नाटके लिहून घेण्याची प्रथा सुरू केली. पारशी रंगभूमीवरील नाटक-मंडळ्यांच्या पदरी असलेल्या उर्दू कवीप्रमाणेच मराठी नाटककारांचा हा वर्गही बराच मोठा आहे. परंतु त्यांनी लिहिलेल्या, आणि मराठी पद्धतीप्रमाणे बहुशः छापून प्रसिद्धही केलेल्या नाटकांचे वाङ्मयीन मूल्य समीक्षकांना लक्षणीय वाटावे, इतक्या उच्च दर्ज्याचे क्वचितच राहिल्यामुळे ते व त्यांची ती नाटके यांची प्रतिष्ठित साहित्यात दखल घेतली गेली नाही. परंतु वाङ्मयाचे वाचक व समीक्षक यांच्यावर नसला, तरी त्यांच्यातील अनेकांच्या कृतींचा मराठी रंगभूमीच्या प्रेक्षकांच्या अभिरुचीवर फार मोठा परिणाम घडलेला

आहे, व त्यांच्या त्या लोकप्रियतेमुळे प्रतिष्ठित नाटककारांनाही त्यांच्या नाट्यकृतींमुळे प्रचलित झालेल्या विवक्षित प्रवृत्ती आणि आवडी यांची दखल घेऊन त्यांना अधिक नागर आणि गोंडस स्वरूपात आपल्या कृतींत सामावून घेणे अपरिहार्य झालेले आहे.

मराठी नाटकाचा ऐतिहासिक विकासक्रम दर्शित करताना इंग्रजी नाटकांच्या प्रभावाने त्याची कसकशी प्रगती झाली, हे दाखविण्याची पद्धती रूढ आहे; पण मराठी नाटक हे मराठी कादंबरी अथवा काव्य 'यांप्रमाणे त्यांच्या कर्त्यांच्या आत्म-प्रकटनाचे माध्यम म्हणून अस्तित्वात आलेले व विकसित झालेले नाही. रंग-भूमीच्या गरजा व तिच्या मर्यादा यांमधून त्याचा उद्गम आणि विकास झालेला आहे. निर्मात्याचे व्यक्तित्व आणि त्याची प्रतिभा यांचा त्याच्यावर ठसा उमटलेला असला, तरी आस्वादकांची आकलनशक्ती, त्यांची अभिरुची, आणि प्रयोगकारांच्या पार्थिव आणि बौद्धिक गरजा व मर्यादा यांनी त्याचा आकार प्रामुख्याने निर्णीत झालेला आहे. ही वस्तुस्थिती नीटपणे ध्यानात न घेतल्याकारणाने मराठीतील नाट्यविषयक विवेचनात मोठमोठ्या घळी राहिल्या असून त्यात कित्येक एकांगी आणि प्रामादिक समजुती व कल्पना यांना अवसर सापडला आहे. तो दूर व्हावयाचा, तर हा मधला दुवा अधिक काळजीपूर्वक आणि साक्षेपी दृष्टीने तपासल्यावाचून गत्यंतर नाही.

मराठी रंगभूमीच्या परिसरात संगीत-नाटक-मंडळ्यांची झालेली अमाप वाढ ही व्यावसायिकदृष्ट्या स्पर्धामूलक म्हणून प्रतिष्ठित मराठी नाटक-मंडळ्यांना फारशी इष्ट वाटणारी नव्हती, तरी त्यांच्याद्वारा मराठी रंगभूमीला नवे प्रेक्षक जोडण्याचे जे प्रचाराचे आणि प्रसाराचे कार्य घडत होते, त्यामुळे तिला त्यांचा तीव्र विरोधही नव्हता. साहित्यदृष्ट्या नाटके लिहू इच्छिणाऱ्या सुशिक्षित उच्चभ्रू नाटककारांना मात्र या मंडळ्यांच्या या व्यावसायिक आश्रित नाटककाराविषयी अत्यंत तिरस्कार आणि घृणा वाटे, असे दिसते. पाटणकरांच्या ' विक्रम-शशिकला ' नाटकावरील श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या विकृत टीकेत या प्रवृत्तीचे भडक प्रदर्शन झालेले आहे. पाटणकरांच्या नाटकांविषयीचा मागे उद्धृत केलेला शं. बा. मुजुमदार यांनी प्रकट केलेला व्यावसायिक दृष्टीचा व्यवहारी अभिप्राय आणि कोल्हटकरांची ती सोवळी कर्मठ टीका यांमधील भेद लक्षणीय आहे.

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीवर अनेक वर्षे आपल्या स्पर्धेचे सावट टाकणाऱ्या पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या नाट्यप्रयोगांचे लिखित प्रबंध अगदी अलीकडच्या कालापर्यंत सार्वजनिकरीत्या उपलब्ध नव्हते. परंतु त्यांचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या मराठी नाटक-मंडळ्यांच्या नाटककारांची नाटके छापून प्रसिद्ध झालेली असल्यामुळे विपुल प्रमाणात वाचकांना आणि टीकाकारांना पहावयाला, वाचावयाला मिळू शकतात. त्यावरून मराठीतील प्रतिष्ठित नाटककार व हे दुय्यम दर्ज्याच्या मराठी नाटक-मंडळ्यांचे लोकप्रिय व्यावसायिक नाटककार यांच्या कृतीतील परस्परसंबंधांचा तौलनिक अभ्यास करता येणे सुकर आहे, व तो होणे आवश्यकही आहे.

मराठी नाटकाच्या तौलनिक अभ्यासाकरिता ज्यांच्या नाट्यकृतींचा उपयोग होऊ शकेल असे या श्रेणीतील आठ-दहा तरी नाटककार निघतील. त्यांतील या कालातील दा. वि. नेवाळकर, वा. नी. आगटे व कृ. ह. दीक्षित यांची नावे आवर्जून उल्लेखनीय आहेत. नेवाळकरांच्या 'दंडधारी'ला त्यावरील अब्रूनुकसानीच्या खटल्यामुळे मराठी नाटकाच्या इतिहासात कुप्रसिद्धीचे स्थान मिळाले आहे. आगटे यांची 'दामाजी', 'महानंदा' व 'स्त्रीसाम्राज्य' ही नाटके त्यांचे पूर्वकालीन समानशील नाटककार माधवराव पाटणकर यांच्या 'विक्रम-शशिकला' आणि 'सत्यविजय' या नाटकांप्रमाणेच रंगभूमीवर अत्यंत लोकप्रिय म्हणून गाजलेली आहेत. महानंदा नाटकाचे तर "८-१० कंपन्या आज रंगभूमीवर प्रयोग करीत आहेत," अशी ग्वाही गदाधर दिनकर चांदवडकर, वकील, यांनी आपल्या प्रस्तावनेत दिलेली आढळते. पारशी रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोगांचे स्वरूप कसे असेल व त्यांचे आकर्षण त्यांच्या कोणत्या विशेषांत सामावलेले होते, याची यथार्थ कल्पना येण्याला या नाटकांइतके दुसरे उपयुक्त साधन उपलब्ध होणे कठीण आहे.

खाडिलकर, गडकरी, खरेशास्त्री यांच्या गद्य नाटकांनी मराठी रंगभूमीला जे नवे वळण दिले व त्यामुळे तिला जी आत्मप्रत्ययाची जोड मिळाली, त्यामुळे पारशी रंगभूमीशी तिची चालू असलेली व्यावसायिक स्पर्धा बाह्यांगापुरतीच मर्यादित होणे क्रमप्राप्त झाले. या बदललेल्या परिस्थितीचा परिणाम तोपर्यंत भारतीय नाट्यसृष्टीत वरिष्ठ पदावर असलेल्या पारशी नाटक-मंडळ्यांची मिरासदारी हळूहळू संपुष्टात येऊ लागून त्यांनीच अनुकरणाच्या इच्छेने मराठी रंगभूमीकडे दृष्टी वळविण्याचे धोरण स्वीकारावे, अशी देवाण-घेवाणीला पोषक ठरणारी अवस्था निर्माण होण्यात झाला. पु. श्री. काळे यांनी या बदलाचे आपल्या आलंकारिक भाषेत मोठे बहारदार वर्णन केले आहे. ते लिहितात : "'खूबसूरतवाला' हे पारशी कंपनीचे नाटक पाहून ललित-कलादर्श-मंडळींची 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' जागृत झाली, आणि पारशी कंपनीची शान मराठी रंगभूमीवर पडू लागली. नुसते पारशीचे मराठीकरणच नव्हे, तर 'काँटोंमें फूल'सारखे हिंदी खेळ मराठी नाटक-कंपन्या करू लागल्या. 'ताजेवफा'सारखी नाटके मुद्दाम लिहवून घेतली जाऊ लागली. नाट्यकला-प्रसारक-मंडळीने तर अगदी अस्सल उर्दू 'पंजाब मेल' हे नाटक रंगभूमीवर आणिले. याउलट प्रतिक्रियाही झालेली दिसत होती. पारशी नाटक-कंपन्यांनाही मराठी खेळ आवडू लागले होते. आर्य-सुबोध-मंडळी उर्दू खेळ करणारी; पण तिचीही 'आसुरी लालसा' उफाळून बाहेर पडत होती. सारांश, पारशी आणि मराठी कंपन्यांच्या नाट्यप्रयोगांचा परिणाम परस्परांवर झाला होता आणि नावीन्याच्या मागे त्या लागल्या होत्या, ही गोष्ट नजरेस आल्यावाचून राहत नाही."

सारांश, मराठी रंगभूमी आणि नाटक ही दोन्ही आता स्वयंपूर्ण आणि स्वयंशासित होऊन आपला जीवनमार्ग आक्रमू लागली होती. यापुढे त्यांनी दुसऱ्यांचे

अनुकरण करावयाचे वा मार्गदर्शन स्वीकारावयाचे, ते स्वतःच्या अस्तित्व टिकविण्याच्या प्रयत्नातील उसनवारीचे अथवा नकलेच्या स्वरूपाचे न राहता, स्वेच्छेने केलेल्या आत्मविकासाच्या प्रयोगाच्या स्वभावाचे असणारे होते.पारशी रंगभूमी १८६०-च्या सुमाराला अस्तित्वात आली, आणि तिने आपला व्याप आणि विस्तार इतका वाढविला की, त्याच्या आक्रमणाचे सावट दूर करण्याच्या प्रयत्नात तिच्या आधी अस्तित्वात आलेल्या मराठी रंगभूमीची उणीपुरी पन्नाससाठ वर्षे खर्ची पडली. या संघर्षात अखेरीस तिने जे यश मिळविले, ते प्रामुख्याने मराठी नाटककार आणि त्यांची नाटके व मराठी रंगभूमीवरील संगीताची प्रथा यांचे आहे. त्यांच्या साहाय्याशिवाय पारशी रंगभूमीच्या तुलनेने मराठी नाट्यव्यवसायाला आर्थिक बळाचा अभाव असल्याकारणाने बाकीच्या सर्व अंगांत संपन्न पारशी रंगभूमीची दरिद्री मराठी रंगभूमीवर सारखी सरशीच होत राहिलेली होती, व त्या भौतिक क्षेत्रांतील आपल्या उणिवा आणि दुर्बलता दूर करणे मराठी रंगभूमीच्या सामर्थ्याबाहेरचे होते आणि म्हणूनच तिला या अमूर्त शक्तींच्या आराधनेचा आश्रय शोधावा लागला. या शोधाचा संगतवार आलेख म्हणजेच मराठी नाटकाचा १८७४–१९२० या कालखंडातील इतिहास होय.

या वाटचालीत त्यातील सर्व भागीदारांचे उद्दिष्ट एकच असले, तरी त्यांच्या व्यक्ती आणि प्रकृती यांमधील वेगवेगळेपणामुळे त्यांत भिन्नभिन्न प्रवृत्ती प्रकट होणे स्वाभाविक होते. त्यांना अनुसरून निरनिराळ्या प्रथा या कालात मराठी रंगभूमीच्या परिसरात प्रसृत झाल्या, आणि त्या प्रगतीच्या प्रवाहात खंड पडू न देता त्यांनी तिचा तो ओघ सतत गतिशील व विकासोन्मुख राखला.

यांतील पहिली प्रथा इंग्रजी संस्कृत नाटकांच्या मराठी अनुवादांची होय. वासुदेव-राव केळकर व गो. ब. देवल यांचे या क्षेत्रातील कार्य अविस्मरणीय आहे. केळकर यांचे ‘ त्राटिका ’ आणि देवल यांचे ‘ झुंजारराव ’ व ‘ मृच्छकटिक ’ या रूपांतरांनी पुढील काळांतील मराठी नाट्यलेखनाच्या विकासाला केवळ अनुवाद-तंत्राच्या दृष्टीनेच नव्हे, तर क्रीडनीयक-लेखन-शिल्पाच्या तांत्रिक विकासाच्या अपेक्षेने महत्त्वाचे मार्गदर्शन केले आहे. आख्यान-नाटकांबरोबरच प्रचारात आलेल्या प्रहसनांच्या आणि हास्यकांच्या प्रथेत या कालखंडात फारशी उत्क्रांती झाली असल्याचे दिसत नसले, तरी त्याच्या अखेरच्या पाच वर्षांत मा. ना. जोशी व शं. प. जोशी या दोन नवोदित नाटककारांनी तिला फिरून नव्या जोमाने चालना देऊन तिचे पुनरुज्जीवन केल्याचे दृश्य दिसते. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी सुरू केलेली नाट्य-संगीताची प्रथा ही या कालखंडातील मराठी नाटक व रंगभूमी यांची प्रमुख आणि प्रभावी कामगिरी होय. मराठी नाटक आणि रंगभूमी यांना स्थैर्य, प्रतिष्ठा आणि सौंदर्य प्राप्त करून देऊन त्यांचा क्षेत्र-विस्तार करण्याला ही प्रथा मुख्यतः कारणीभूत झालेली आहे. १९०६–०७-पर्यंत या प्रथेचे मराठी नाट्यक्षेत्रात जवळजवळ एकच्छत्री साम्राज्य होते. किर्लोस्कर, नाट्य-

कलाप्रवर्तक यांसारख्या प्रतिष्ठित नाटक-मंडळ्या मध्यमवर्गीय संस्कृति-संवर्धनाच्या दृष्टीने या कालात जे कार्य करीत होत्या, त्याचा पाटणकर, राजापूरकर, नाट्यकला-प्रसारक इत्यादींनी विस्तार केला, व जनसाधारणाच्या अभिरुचीला संतुष्ट करण्याचे धोरण ठेवून अद्‌भुतरम्य प्रणयकथा, संतचरित्रे व ऐतिहासिक, पौराणिक भावरम्य आख्यायिका यांवरील क्रीडनीयकांनी त्याचे रंजन आणि उद्बोधन करण्याचे कार्य केले.

संगीत-नाटकांच्या भरभराटीच्या या कालात गद्यनाटकाची तग लागणे अत्यंत दुष्कर होते. त्या परिस्थितीत तिला स्वाभिमानाने जगण्यास समर्थ करण्याचे श्रेय आरंभी शाहूनगरवासी नाटक-मंडळी आणि पुढे महाराष्ट्र-नाटक-मंडळी यांना आहे. शिरवळकर, वासुदेवशास्त्री खरे आणि खाडिलकर हे या मराठी गद्य रंगभूमीचे खरेखुरे आधारस्तंभ होत. शिरवळकर यांची व्याज-ऐतिहासिक नाटकांची प्रथा ही कीर्तने आणि खरे यांनी मराठीत समाविष्ट केलेल्या ऐतिहासिक नाटकाच्या धर्तीहून वेगळी असली, तरी रंजनाबरोबरच सामाजिक उद्बोधनाचे मराठी नाटकाचे व रंगभूमीचे जे मूलभूत उद्दिष्ट, ते तिच्यातही अंतर्भूत झालेले असल्यामुळे त्या दृष्टीने ती त्यांच्या भावी विकासाला पोषकच ठरली.

१८८५ सालातील राष्ट्रीय महासभेच्या स्थापनेपासून महाराष्ट्रात राजकीय आणि सामाजिक विचारांच्या प्रेरणेची जी नवी लाट उसळली होती, तिचा मराठी रंगभूमी-वरील आविष्कार उत्कटतेने प्रकट होऊ लागल्याचे प्रत्ययाला येऊ लागले. १८८५ ते १८९९ या कालात सामाजिक आणि राजकीय विषयांवर अनेक नाटके लिहिली गेली व त्यांतील काही रंगभूमीवरही आली. त्यांतील अण्णा मार्तंड जोशी यांच्या 'सौभाग्य-रमा' नाटकाचा उल्लेख या विवेचनात पूर्वी आला आहेच.

ना. वा. कानिटकर हे समाज-सुधारणाविषयक नाटके लिहिणाऱ्या मराठी क्रीडनीयककारांतील पहिले यशस्वी लेखक होत. आगरकरांच्या समाज-सुधारणा-विषयक विचारसरणीचे अप्रत्यक्ष आणि प्रच्छन्न दर्शन श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या कल्पनारम्य अद्‌भुत वातावरणात्मक नाटकांमध्ये १८९६-नंतर मराठी प्रेक्षकांना घडू लागले; पण सामाजिक सुधारणेच्या भूमिकेचे आणि कार्याचे अत्यंत कलात्मक प्रभावी चित्रण मराठी रसिकांना प्रथम पहावयाला मिळाले, ते देवल यांच्या 'शारदा' नाटकात १८९९ साली.

१८८५ सालापासून मराठी रंगभूमीवर कानिटकरांच्या नाटकांच्याद्वारा टिळकांच्या विचारसरणीचा आणि त्यांच्या राजकीय कार्यक्रमाचा पुरस्कार करण्याचा जो प्रघात झाला, तो या कालखंडाच्या अखेरपर्यंत सातत्याने टिकून राहिला. इतकेच नव्हे, तर तोच त्यांचा युगधर्म झाला. उण्यापुऱ्या तीन तपांचा हा समग्र खंड टिळकांच्या व्यक्तित्वाच्या आणि त्यांच्या कार्याच्या प्रेरणेने आणि प्रभावाने मुद्रांकित झालेला आहे.

कृ. प्र. खाडिलकर हे टिळकांच्या व्यक्तित्वाचे आणि कार्याचे प्रमुख उद्गाते होते.

१९०६-नंतर त्यांनी जी नाटके लिहिली, त्या सर्वांत टिळकांचे राजकीय व पारमार्थिक तत्त्वज्ञान आणि त्यांचे विभूतिमत्त्व यांचा ठसा उमटलेला आहे. १९०६-नंतरच्या कालात खाडिलकरांच्या नाट्यरचनेचा आदर्श हा जणू काही इतर नाटककारांना आपल्या रचना करण्याला उपयुक्त असा तयार साचाच मिळाल्यासारखा झाला होता. कोणता तरी ऐतिहासिक अथवा पौराणिक कथाभाग नाट्यरचनेसाठी निवडून, त्यात रूपकात्मक रीतीने वर्तमानकालीन प्रश्न, व्यक्ती व घटना यांना गोवून घ्यावयाचे व प्रेक्षकांच्या उत्तान राजकीय व धार्मिक भावनांचे आवाहन व उत्थापन करावयाचे, हा धोपट मार्ग यापुढील कालातील बहुतेक साधारण आणि जाणत्या नाटककारांनीही आपल्या नाटकांत सरसहा अवलंबिलेला दिसतो.

खाडिलकरांनी संगीत रंगभूमीवर पदार्पण केल्यावर त्यांच्या नाटकांच्या बहिरंगाचे स्वरूप बरेच बदलू लागले. त्यामुळे वैचारिक अंगाच्या दृष्टीने त्यांची प्रेक्षकांवर असलेली पकड हळूहळू ढिली होऊ लागली. नेमका याच वेळी गडकऱ्यांसारखा अलौकिक प्रतिभासंपन्न नाटककार मराठी रंगभूमीच्या क्षितिजावर उदयाला आला, व त्यामुळे तोपर्यंत काहीशा हेळसांड झालेल्या समाज-सुधारणाविषयक प्रश्नांच्या मराठी रंगभूमीवरील आविष्काराला अधिक उत्तेजन मिळण्याला पोषक अशी परिस्थिती निर्माण होऊ लागली, आणि १९१४–१५-नंतर मराठी रंगभूमी व नाटक यांच्या क्षेत्रात नव्या प्रवृत्तींचे कोंबही जोमाने उद्भवून वाढीला लागल्याचे दृश्य दिसू लागले.

असे असले, तरी सामग्र्याने पाहता १८८५–१९२० हा टिळकांच्या राजकीय विचारांच्या प्रभावाने मुद्रांकित झालेला, खाडिलकरांच्या नाटकांच्याद्वारा आकाराला आलेला कालखंड होय. गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर रंगभूमीवर आलेल्या त्यांच्या 'एकच प्याला' या नाटकात 'आगरकर आणि टिळक या महात्म्यांचा परस्पर-विरोध म्हणजे आकाशातील नक्षत्रांच्या शर्यती! आमच्यासारख्या पामरांनी भूलोकावरून त्यांच्या तेजाने आपला मार्ग शोधून काढावा,' असे एक वाक्य त्यांनी रामलालच्या तोंडी घातले आहे. हे वाक्य म्हणजे संघर्षाच्या स्वरूपात प्रतिस्पर्धी म्हणून विरोधी असणाऱ्या या दोन विचारसरणी तोपर्यंत समन्वयाच्या अवस्थेला पोहोचल्या असल्याचे निदर्शक चिन्ह होय.

लोकमान्य टिळकांचा या कालातील नाटककारांवर व प्रेक्षकांवर केवढा प्रभाव होता, याची अनेक उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत. किंबहुना, त्या कालातील सर्व मध्यमवर्गीयांचे विचारविश्वच लोकमान्यमय बनून गेले होते. याचे प्रतिबिंब त्या नाटकांतून दिसते, असे म्हटले तर ते अधिक यथार्थ होईल. देवलांच्या 'शारदे'तील 'जो लोककल्याण...' इत्यादी पद टिळकांना उद्देशून त्यांच्या गौरवबुद्धीने लिहिले आहे अशी, 'नृपांगणांतील खलां'प्रमाणेच सर्वसाधारण प्रेक्षकांचीही समजूत होती; आणि 'शारदेमध्ये हे पद घालताना तेव्हापासून आतापर्यंत केव्हाही 'लोकमान्य' हे या पदासंबंधाने माझ्यापुढे नव्हते.' अशी देवलांनी सरकारी समाधानासाठी स्वतः

ग्वाही दिलेली असली, तरी लोकांची ती समजूत अजून पूर्णपणे बदललेली असल्याचे दिसत नाही.

वासुदेवशास्त्री खरे म्हणजे साक्षात इतिहास. पण त्यांनाही आपल्या 'उग्रमंगल' या 'इतिहासात खरोखरच घडलेल्या प्रसंगावर आधारलेल्या, परंतु संविधानक कल्पित असलेल्या नाटकात, कालविपर्यासाची फारशी तमा न बाळगता, "यात आम्ही काही अन्याय केला आहे असे तुला तरी म्हणता येणार नाही. कारण 'शठं प्रति शाठ्यम्' हे लोकमान्यांचे वचन प्रसिद्धच आहे." हे वाक्य आपल्या प्रभावती या पात्राच्या तोंडी घातले आहे.

पण याहूनही अधिक गमतीचे आणि समर्पक उदाहरण लोकमान्य नाटक-मंडळीच्या ना. वि. कुलकर्णीकृत 'माईसाहेब' या कौटुंबिक गद्यनाटकातील अमृतमामाच्या भाषणात पहावयाला सापडते: "अण्णासाहेबांच्या राज्यात, माईच्या सत्तेखाली, आमची प्रजा बुद्धिमान आहे, होतकरू आहे. पण दुबळी आहे. चळवळ करण्याची धमक या प्रजेच्या अंगी नाही! वास्तविक विचार केला असता सनदशीर चळवळ करावयाला कोणती हरकत आहे? आमची प्रजा दुसऱ्याच्या ओंजळीने कुठवर पाणी पिणार? स्वयंनिर्णयाचं तत्त्व प्रस्थापित करण्याचा हक्क आहे, हे माहीत असताना आणि दयाळू अण्णासाहेब–माईसाहेब यांच्यासारख्यांचा अंमल चालू असताना आमच्या प्रजेला भ्यायचं कारण काय?" आणि "अण्णासाहेबांच्या दरबारात आजकाल माझं वजन कमी नाही काही, त्याची नको दुसऱ्याला काळजी. माईसाहेब सत्ताधारी आहेत, केशवमामा सत्ता गाजवायाला तयार आहेत. पण मी तुमचा प्रजापक्षीयांचा पुढारी – हसू नका असे – तुम्हां लोकांचा कैवारी, या गृह-राज्यातल्या प्रजेचा हा 'लोकमान्य', आज अण्णासाहेबांच्या दरबारी राजमान्यही आहे, हे विसरू नका. लोकमान्यांची वाणी व प्रयत्न केव्हाही अन्यथा होणार नाहीत."

या काळातील मराठी रंगभूमी व नाटक यांचे लोकमान्य टिळक हे आराध्य-दैवत होते व त्यांची शिकवण हा त्यांचा युगधर्म होता, हे सिद्ध करण्याला याहून अधिक आधार देण्याची आवश्यकता असू नये.

नाट्यवाङ्मय : परिशिष्ट

बलवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णा(साहेब) किर्लोस्कर (१८४३–१८८५)

'अर्वाचीन मराठी नाटकाचे जनक' असे ज्यांना त्या म्हणता येईल त्या अण्णा किर्लोस्करांचा जन्म इ. स. १८४३-मध्ये (चैत्र शुद्ध प्रतिपदा, शके १७६५) धारवाड जिल्ह्यातील गुर्लहोसूर या गावी झाला. प्राथमिक शिक्षण आपल्या गावीच झाल्यावर इंग्रजी शिक्षणाकरिता ते पुण्यास आले. लहान वयातच वडिलांकडून संस्कृताचे ज्ञान व संस्कृत काव्यनाटकादींचा परिचय त्यांना प्राप्त झाला होता. लहानपणीच कविता करण्याचा नादही लागला होता. इंग्रजी शिक्षण पाच इयत्तांपर्यंत झाले होते. या वेळी नाटकांचा अतिशय छंद लागल्यामुळे नाटकात शिरून 'भरतशास्त्रोत्तेजक' मंडळी हाताशी धरून ते पौराणिक खेळ करू लागले. नंतर घरच्या मंडळींच्या आग्रहाने त्यांनी बेळगावास शाळेत शिक्षकाची नोकरी पतकरिली. काही दिवस पोलिसखात्यात काम केले. पुढे कमिशनरांच्या ऑफिसमध्ये नोकरी लागल्याने त्या ऑफिसबरोबर ते पुण्यास आले. तेथे पारशी नाटके पाहून पुन्हा नाटक-मंडळी काढण्याची त्यांच्या मनाने उचल घेतली. १८८०-मध्ये आपल्या नावाची मंडळी स्थापन करून संगीत-नाटकांच्या प्रयोगांस त्यांनी प्रारंभ केला. कालिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकाचे पहिले चार अंक मराठीमध्ये प्रथम सादर

करून तो प्रयोग यशस्वी झाल्यामुळे पुढील अंकही त्यास जोडून हे समग्र नाटक त्यांनी रसिकांपुढे आणिले. ते लोकप्रिय झाल्यावर आत्मविश्वास येऊन अर्जुन-सुभद्रा-विवाहकथेवर आधारलेले 'सौभद्र' हे आपले स्वतंत्र नाटक १८८२-मध्ये त्यांनी रंगभूमीवर सादर केले. शाकुंतलापेक्षाही या नवीन नाटकास अधिक लोकप्रियता मिळाली आणि आजही त्याचे प्रयोग रंगभूमीवर होत आहेत. या नाटकाची कथा जुनी पौराणिक कथा असली, तरी संविधानकरचना, स्वभावदर्शन, संवाद, पदयोजना इत्यादी दृष्टींनी ते स्वतंत्रच असल्याने आणि अर्वाचीन नाट्याची विविध अंगे सांभाळून ते सामर्थ्याने व समर्थपणे सादर केले गेल्याने त्यास अर्वाचीन मराठी नाटकाची गंगोत्री असे सार्थपणे म्हणता येते व किर्लोस्करांना 'मराठी नाट्याचे जनक' असे तितकेच सार्थपणे म्हणण्यात येते. सौभद्रानंतर 'रामराज्य-वियोग' हे बहुधा दुःखान्त करण्याचे मनात असलेले नाटक किर्लोस्करांनी लिहावयास घेतले, परंतु त्यांच्या हातून त्याचे तीनच अंक लिहून झाले. तेही 'शाकुंतला'प्रमाणे रंगभूमीवर सादर करण्यात आले. पण अपूर्णतेमुळे त्याची तेवढी पकड रसिकमनावर बसली नाही. रंगभूमीवर आलेल्या या तीन, किंवा खरे म्हटले तर अडीचच, नाटकांनी त्यांचे नाव नाट्यवाङ्मयात चिरस्थायी झाले असले, तरी १८७३-मध्येच 'शाङ्करदिग्जय' (आद्य शंकराचार्यांचे अवतारकार्य हा विषय असलेले) आणि 'अल्लाउद्दिनाची चितुरगडावर स्वारी' ही दोन नाटके त्यांनी लिहिलेली होती. त्याशिवाय 'संगीत नाट्यमालिका अथवा नाट्यकवितासंग्रह' याचीही त्यांच्या नावावर नोंद झालेली आहे. 'रामराज्य-वियोग' या नाटकाच्या उत्तरार्धास हात घातला असताना किर्लोस्कर मंडळीच्या उत्कर्षकाली इ. स. १८८५-मध्ये २ नोव्हेंबरला त्यांचे देहावसान झाले.

नाट्याबद्दलची अचूक समज, रसपरिपोषक प्रसंगांची योजना, स्वाभाविक आणि चटकदार संवाद, स्वभाववैशिष्ट्य प्रकट करणारी पात्रांची योजना आणि यशस्वी स्वभावदर्शन, नादमधुर आणि प्रसादपूर्ण अशी गीतरचना या विशेषांमुळे किर्लोस्करांची नाटके यशस्वी झाली. शृंगाररसाचा उठाव करण्याचे त्यांचे कौशल्य कौतुकास्पद होते. अगदी काटेकोरपणे पाहिल्यास कथानकरचना आणि शब्दयोजना, विशेषतः पद्यांमधील, यांबाबत ही नाटके निर्दोष ठरणार नाहीत. परंतु इतर गुणसमुच्चयामध्ये हे दोष तेवढे बोचक वाटत नाहीत. आपल्या सुरस पदांनी नाट्यसंगीताचाही त्यांनी पाया घालून ठेवला. हिंदुस्थानी रागदारी आणि कन्नड गीतांच्या चाली यांचे त्यांचे ज्ञान यांमध्ये त्यांना फार सहायक झाले. त्यांच्या पदांना आजही जे स्थान आहे, ते त्यांच्या या संदर्भामधील यशाचे गमक आहे.

गोविंद बल्लाळ देवल (१८५४–१९१६)

यांचा जन्म कोकणातील आडिवरे गावी झाला; पण बाल्य सांगलीजवळ हरिपुरा-मध्ये गेले. माध्यमिक शिक्षणाकरिता बेळगावला आपले वडील बंधू कृष्णाजी बल्लाळ

यांच्याकडे गेले असता अण्णा किर्लोस्कर हे त्यांना शिक्षक होते. पुढे नाट्य-व्यवसायातही देवल हे किर्लोस्करांना आपले गुरू मानीत. १८७९-मध्ये मॅट्रिक परीक्षेत उत्तीर्ण झाल्यावर काही दिवस देवलांनी शिक्षकाची नोकरी केली, तथापि पुढे पुण्याच्या शेतकी-शाळेतून १८८४-मध्ये ते उत्तीर्ण झाले. पुढे शेतकी-खात्यात नोकरी न करिता त्यांनी सरदेसाई यांच्या सहकार्याने 'कादंबरीकलाप' या नावाचे मासिक काढले आणि तीन वर्षे चालविले. पण कादंबरीलेखनापेक्षा देवलांचा कल खरोखर नाट्यलेखनाकडे होता. १८८६ साली राजाराम कॉलेजने आयोजिलेल्या स्पर्धेकरिता 'इझाबेला' या दुय्यम दर्ज्याच्या एका नाटकाचा अनुवाद 'दुर्गा' या नावाने त्यांनी सादर केला व तो कित्येक वेळा प्रयोगरूपाने लोकांपुढे आलाही. ही एक शोकान्तिका आहे आणि एकंदरीत देवलांनी केलेला तिचा मराठी अनुवाद यशस्वीच म्हणावा लागेल. त्यात रंगविलेली कुणबाऊ पात्रे देवलांच्या परक्या समाजातील व्यक्ती आपल्या समाजाशी जुळत्या करून घेण्याच्या कौशल्याची साक्ष पटवितात. पुढे मर्फीच्या 'ऑल इन द रॉंग' या नाटकाचे प्रथम गद्य 'फाल्गुनराव' आणि नंतर 'संगीत संशयकल्लोळ' या नाटकात जे अत्यंत यशस्वी रूपांतर त्यांनी केले, त्याची साक्ष या पहिल्याच नाटकावरून पटण्यासारखी आहे. देवलांचे दुसरे नाटक 'मृच्छकटिक' (१८८६) होय. मूळ संस्कृत मृच्छकटिकाची ही मराठी रंगावृत्ती होय. ही मुळापेक्षा सुटसुटीत असून मुळातील सरसता प्रत्ययास आणून देणारी अशी आहे. हे नाटक साहजिकच संगीत-नाटक झाले. मुळातील पद्यभागास देवलांनी मराठीत गेय अशा पदांचा साज चढविला आहे. किर्लोस्करांचा 'शाकुंतला'चा अनुवाद देवलांच्या डोळ्यांपुढे होताच. अजूनही मधूनमधून त्याचे प्रयोग रंगभूमीवर व्हावेत एवढे या नाटकाचे चिरंतन आवाहन आहे. मूळ नाटकातील 'रहस्यपूर्ण कथानक, वैचित्र्यपूर्ण स्वभावचित्रे, विनोदी प्रतिनायक आणि काव्यपूर्ण प्रसंग' यांना देवलांनी संगीताची उत्तम जोड दिल्याने 'मृच्छकटिक' नाटकाचा हा अनुवाद मराठी नाट्यसृष्टीचे एक भूषण झाले आहे. इ. स. १८८९-मध्ये देवलांनी कालिदासाच्या विक्रमोर्वशीय नाटकाचाही अनुवाद केला. परंतु किर्लोस्करांच्या शाकुंतलाच्या अनुवादाच्या मानाने तो फिकाच ठरला. यानंतरचे त्यांचे नाटक म्हणजे 'झुंजारराव' हे. हाही अनुवादच होता, पण एका इंग्रजी नाटकाचा; व ते नाटक म्हणजे शेक्सपिअरचे 'ऑथेल्लो' हे. हा अनुवादही भाषादृष्ट्या यशस्वी होता; पण याचे बहुंश यश हे मूळ नाटकाच्याच गुणांमध्ये आहे. याचेही प्रयोग अधूनमधून अजूनही होतात. देवलांचे संस्करण-कौशल्य संगीत 'शापसंभ्रमा'मध्ये (१८९३) पणास लागले. याचे मूळ म्हणजे संस्कृत कवी बाण याच्या कादंबरीची दीर्घकथा. आधीच ही एक दीर्घ कथा आहे, नाटक नव्हे. त्यात आलेली कथा त्या-त्या व्यक्तींच्या तीन जन्मांची कथा होय. 'कादंबरी'चे कथानकच नीट लक्षात येणे कठीण, आणि त्याला नाट्यरूप देणे हे

त्याहून कठीण. पण देवलांनी त्याचे संस्करण रंगभूमीवरही लोकप्रिय करून दाखविले. त्यात त्यातील संगीतयोजनेचा वाटा बराच होता, हे अर्थात लक्षात घेतले पाहिजे. देवलांच्या या सर्व कृती अनुवादस्वरूप आहेत. याला एकच अपवाद आहे व तो त्यांच्या ' शारदा ' नाटकाचा. जरठकुमारीविवाहावरील हे नाटक ' मराठीतील पहिले खरेखुरे सामाजिक नाटक ' म्हणून उल्लेखिले जाते. तत्कालीन प्रत्यक्षात घडलेल्या एका प्रसंगावरून देवलांना ते स्फुरले, आणि त्यातून मराठी नाटकांत एक गाजलेले असे अत्यंत लोकप्रिय नाटक निर्माण झाले. त्याचा पूर्वार्ध फार चांगला उतरला असला, तरी उत्तरार्धात कथानक-रचनेचे बरेच दोष आहेत. जी खरोखर एक शोकान्तिका व्हावी, ती देवलांनी मारून-मुटकून सुखान्तिका केली. हा शेवट गोड असला, तरी तेवढा प्रत्ययकारी वाटत नाही. त्यातील प्रश्नाबद्दलचा रसिकांस वाटणारा जिव्हाळा आणि शारदादी पात्रांची ठसठशीत व्यक्तिचित्रे, त्यातील घरगुती भाषा, त्यातील प्रसादपूर्ण आणि गेय पद्यरचना यांवरच त्याचे यश बरेचसे अवलंबून होते. यापेक्षा चिरंतन स्वरूपाचे यश देवलांना ' संशयकल्लोळा'ने मिळवून दिले. संशयी स्वभाव आणि समजुतीचा घोटाळा यांवर त्याची रंगत अवलंबून असल्याने ह्या नाटकाचे आवाहन चिरंतनच म्हणावयास हवे. पण असे असले, तरी त्याचे पहिले गद्य स्वरूप बदलून त्याला संगीताची जोड दिल्यानंतरच मराठी नाट्यरसिकांस त्या आवाहनाचा प्रत्यय आला, हे विसरता येत नाही. हे रूपांतर (१९१६) केल्यावर देवल हे लवकरच निधन पावले.

देवल हे किर्लोस्करांचे शिष्य, पण गुरुशिष्यांचा मतभेद होऊन गुरूने शिष्यास मी असताना तुझ्या नाट्यकृतींना यश मिळणार नाही, असा शाप दिल्याचे सांगण्यात येते, ते वेगळ्याच अर्थाने खरे ठरले; कारण स्वतः किर्लोस्कर नंतर लवकरच निधन पावले, आणि त्यांची जागा रंगभूमीने देवलांना लगेच दिली. गुरूपेक्षा शिष्याचे नाटकाच्या बांधणीचे कौशल्य, गद्य संवादांतील चटकदारपणा, पद्यरचनेवरील प्रभुत्व हे गुण अधिक डोळ्यांत भरण्यासारखे होते. त्यामुळे त्यांची नाटके रंगभूमीवर यशस्वी ठरली. मात्र ' शारदा ' सोडल्यास त्यांची नाटके अनुवाद-रूपांतरांच्या स्वरूपाची होती. मुळातच चांगली असलेली नाटके मराठी रंगभूमीला कशी जुळती करून घ्यावी, याची हातोटी देवलांना चांगली साधली होती; स्वतंत्र प्रतिभेने नाट्य-निर्मिती करणे मात्र त्यांना तितकेसे साधले नाही.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर (१८७१–१९३४)

श्रीपाद कृष्णांनी पहिले ' सुखमालिका ' हे पाचअंकी नाटक अल्पवयातच सतराव्या वर्षी लिहिले. डेक्कन कॉलेजमध्ये शिक्षणाकरिता असताना १८९१-मध्ये संस्कृत ' मृच्छकटिक ' नाटकात शकाराच्या विटाची भूमिका त्यांनी केली होती. १८९२-मध्ये कायद्याच्या अभ्यासाकरिता म्हणून मुंबईस आले असता पारशी नाटक-मंडळ्यांच्या नाट्यप्रयोगांचे आणि त्यांतील संगीताचे त्यांना फार आकर्षण

वाटे; आणि मराठी रंगभूमीवर तसे नाट्य आणण्याची कल्पना त्यांच्या नाट्य-लेखनाच्या बुडाशी होती. १८९३-मध्ये ' वीरतनय ' नाटकाच्या लेखनास प्रारंभ होऊन हे त्यांचे रंगभूमीवर आलेले पहिले नाटक १८९६-मध्ये पूर्ण झाले. याचे कथानक स्वतंत्र म्हणजे संपूर्णतया काल्पनिक आहे, व त्यात काल्पनिक राजा, राजकन्या, सेनापती, दासदासी इत्यादींची कथा आहे. रहस्य, चमत्कृती, गुंतागुंत ही त्या कथेची वैशिष्ट्ये त्यांच्या पुढील नाटकांतही उतरली आहेत. त्यांचे दुसरे नाटक ' मूकनायक ' हेही याच कल्पनारम्यतेचा आभास निर्माण करणारे, पण त्याचबरोबर स्त्रीशिक्षण, प्रीतिविवाह या समाजसुधारणेच्या बाबींचा पुरस्कार करणारे असून मद्यपाननिषेध-विषयकही आहे. त्यांच्या तिसऱ्या ' गुप्तमंजूष ' नाटकाचे कथानकही रहस्यमय असून त्यात वेषांतर, नामान्तर, प्रतिज्ञा, पण यांचा अंतर्भाव झालेला आहे. स्त्रीशिक्षणाचा प्रचार हा त्याचा एक दुय्यम हेतू आहे. चौथे नाटक ' मतिविकार ' (१९०६) हे मात्र राजाराणींच्याबद्दलचे नसून चकोर, चंद्रिका, सरस्वती, आनंदराव इत्यादी समकालीन मध्यमवर्गीयांविषयीचे आहे. नाटकात पुनर्विवाहाचा प्रश्न प्रमुख असून विषमविवाह, केशवपन, भ्रूणहत्या इत्यादी सामाजिक प्रश्नांचाही ओघाने समावेश केलेला आहे. त्यांच्या ' प्रेमशोधन ' या पुढील नाटकात पुनः राजाराणींचे कथानक आहे. वेषांतर-नामांतरास वाव देईल, अशी जुळ्या भावांची कथा यात आणिली असून प्रेमविवाहाचा पुरस्कार हेही त्याचे एक उद्दिष्ट आहे. ' वधूपरीक्षा ' (१९१४) या त्यांच्या पुढील नाटकात फिरून राजाराणींचे कथानक असून प्रीतिविवाह, स्त्रीशिक्षण, अनुलोमविवाह, जातिभेदनिवारण हे विषय त्यात आणिले आहेत. १९१७-मध्ये लिहिलेले संगीत ' सहचारिणी ' हे एक प्रहसन असून त्यात दोन बायकांच्या दादल्याची व त्याच्या मुलामुलींची कथा आली आहे. प्रहसन असल्याने एरवी नाट्यदृष्ट्या अयोग्य, अतिशयोक्त वाटल्या असत्या अशा गोष्टी त्याच्या प्रकृतीस अनुरूप वाटतात. तथापि गंभीर नाटक या दृष्टीने त्याचा विचार करिता येत नाही. १९१८-मध्ये लिहिलेल्या त्यांच्या ' जन्मरहस्य ' या नाटकात मुख्य विषय प्रतिलोमविवाहाचा आहे व त्यास प्रीतिविवाह आणि पुनर्विवाह याही प्रश्नांची जोड दिली आहे. नाटक शोकान्तिक आहे. कोल्हटकरांचे पुढील ' परिवर्तन ' हे नाटक रंगभूमीवरही आले नसावे. अस्पृश्यतानिवारण, जातिभेदविरोध, स्त्रियांचे शिक्षण व त्यांचे स्वातंत्र्य, विषमविवाहनिषेध, असंमत वैधव्य, पुनर्विवाह, केशवपन-निषेध व घटस्फोट इत्यादी सामाजिक सुधारणांची अंगे ही त्याचा विषय झाली आहेत. रंगभूमीवर न येऊनही हे एक वाचनीय नाटक झाले आहे. त्यांची पुढील ' शिवपावित्र्य ', ' श्रमसाफल्य ' व ' मायाविवाह ' ही नाटके १९२०-नंतरची आहेत. ' शिवपावित्र्य ' हे कोल्हटकरांचे एकुलते-एक ऐतिहासिक नाटक, ' श्रमसाफल्या'त श्रममहती गाइली असल्याने ते राजाराणींचे नाटक नाही. श्रमाच्या महतीबरोबर प्रीति-विवाहाचा पुरस्कारही येतो. इतर विशेष कोल्हटकरांच्या इतर नाटकांप्रमाणेच.

'मायाविवाह' हे नावावरूनच रहस्यानुकूल असल्याचे कळते. इतर नाटकांप्रमाणेच याचेही कथानक गुंतागुंतीचे व कृत्रिम आहे.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर (१८७२–१९४८)

(अधिक तपशिलाकरिता निबंधप्रकरणी दिलेली टीप पहावी.)

खाडिलकरांनी गद्य व संगीत, ऐतिहासिक, पौराणिक, कल्पनारम्य अशी एकंदर पंधरा नाटके लिहिली. प्रस्तुत कालखंडातील त्यांचे शेवटचे नाटक द्रौपदी हे १९२०-मध्ये प्रकाशित झाले. त्यानंतर मेनका (१९२६), सवती-मत्सर (१९२७), सावित्री (१९३३) व त्रिदंडी संन्यास (१९४३) ही पौराणिक संगीत नाटके आधीच्या त्यांनी स्वीकारिलेल्या ठराविक पद्धतीने लिहिली गेली, पण तितकी यशस्वी ठरली नाहीत. तेव्हा खाडिलकर हे कर्तृत्वाने प्रस्तुत कालखंडाचेच नाटककार म्हणावे लागतात. त्यांनी नाट्यलेखनास प्रारंभ केला, तो गद्य ऐतिहासिक नाटकाने. 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' हे ते नाटक असून त्याचे प्रथम लेखन १८९३ साली झाले, प्रकाशन विविधज्ञानविस्तार या मासिकातून (१८९५) झाले, व त्यात बदल करून पुस्तकरूपाने ते १९०६ साली प्रसिद्ध झाले. हे शोकान्तिक आहे व त्यात शेक्स्पिअरच्या दोन शोकान्तिक नाटकांतून हॅम्लेट व यागो या व्यक्तींशी जुळणारी पात्रे एकाच नाटकात आणण्याचा प्रयत्न झाला आहे, अशी एक समजूत आहे. शेक्स्पिअरच्या मॅक्बेथ नाटकातील नायक मॅक्बेथ व नायिका लेडी मॅक्बेथ यांच्या व्यक्तित्वावरून राघोबा व आनंदीबाई ही पात्रे निर्माण करून व मराठ्यांच्या इतिहासातील घटना व पात्रे घेऊन 'भाऊबंदकी' हे दुसरे नाटक त्यांनी लिहिले (१९०९), असेही समजण्यात येते. पण ही दोन्ही नाटके स्वतंत्र असून त्यांस अनुवाद वा रूपांतर असे म्हणता येणार नाही. खाडिलकरांची गद्यनाटके महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीने रंगभूमीवर आणावयाला प्रारंभ केला व 'कांचनगडची मोहना' (व्याज-ऐतिहासिक), बायकांचे बंड (१९०७), प्रेमध्वज (१९११), भाऊबंदकी (१९०९), कीचकवध (१९०७) अशी एकामागून एक नाटके लिहून नाटककार म्हणून त्यांनी आपले स्थान सुप्रतिष्ठित केले. 'कीचकवधा'मध्ये पौराणिक कथानकाच्या आधाराने आधुनिक समकालीन परिस्थितीचे चित्रण दाखविण्याचे तंत्र यशस्वी झाल्यापासून संगीत विद्याहरण (१९१३), संगीत स्वयंवर (१९१६), द्रौपदी, मेनका, सवती-मत्सर इत्यादी पौराणिक, पण संगीत-नाटके त्यांनी लिहिली. ही नाटके लिहिताना बालगंधर्व हे नट प्रमुख पात्र म्हणून डोळ्यांपुढे ठेवून रचना केली असल्याचे दिसते. मानापमान हे संगीत नाटक मात्र पौराणिक नसून कल्पनारम्य या प्रकारात पडते. ते यशस्वी ठरल्याने पुढे सं. विद्याहरणापासून पुढे संगीतमय व पौराणिक नाटकेच त्यांनी लिहिल्याचे दिसते. यास अपवाद म्हणजे पौराणिक परंतु गद्य 'सत्त्व-परीक्षा' हे नाटक होय. खाडिलकरांची नाट्यरचना बांधेसूद असे आणि जीवनविषयक काही तत्त्व सांगण्याचा त्यात प्रयत्न असे. आशयदृष्ट्या ती उदात्त असत. त्यांना केवळ प्रयोगदृष्ट्या महत्त्व नसून साहित्य

या दृष्टीनेही महत्त्व प्राप्त होई. प्रस्तुत कालखंडातील इतर नाटककारांपेक्षा त्यांच्या नाटकांचे आगळेपण यामध्ये होते.

राम गणेश गडकरी (१८८५–१९१९)

काव्य, नाटक आणि विनोद या साहित्याच्या तिन्ही दालनांत श्रेष्ठ स्थान प्राप्त करून घेणाऱ्या गडकऱ्यांचा जन्म १८८५-मध्ये नवसारी (गुजरात) येथे झाला. गुजराती भाषेचा व वातावरणाचा संस्कार त्यांच्यावर बालपणी विशेषत्वाने झाला होता. अगदी लहान वयात त्यांनी एक गुजराती नाटक लिहिले, असा उल्लेख मिळतो. वडिलांच्या अकाली निधनामुळे गडकऱ्यांचे शालेय शिक्षण वेळेवर होऊ शकले नाही. १९०४-मध्ये ते प्रवेशपरीक्षा उत्तीर्ण झाले. पण कॉलेजमधील प्रीव्हियसच्या परीक्षेत पुढील वर्षी अपयश आल्यामुळे त्यांना पदवीधर होता आले नाही. तथापि साहित्याच्या उपजत आवडीमुळे संस्कृत व इंग्रजी काव्यग्रंथ व नाट्यग्रंथ, तसेच मराठीतील प्राचीन व अर्वाचीन वाङ्मय यांचा त्यांनी व्यासंग करून पदवीची उणीव भरून काढली. किर्लोस्कर नाटक-मंडळीमध्ये नटवर्गाच्या मुलांचे शिक्षक म्हणून १९०६-मध्ये गडकरी नोकरी करू लागले. १९०७-पासून शंकरराव मुजुमदारांनी सुरू केलेल्या 'रंगभूमी' मासिकामध्ये 'सवाई नाटकी' या नावाने त्यांनी नाट्य-विषयक टीकात्मक असे विनोदी लेख लिहिले. किर्लोस्कर नाटक-मंडळीतच त्यांचा श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांशी परिचय झाला व गडकरी कोल्हटकरांचे शिष्य व भक्त बनले. 'कोल्हटकरांच्या नाटकातील सुंदर उतारे' प्रसिद्ध करून कोल्हटकरांच्या नाट्यवाङ्मयाचा अभ्यास आपण कसा केला आहे, ते गडकऱ्यांनी दाखवून दिले. काव्यक्षेत्रात मात्र ते केशवसुतांना गुरुस्थानी मानीत. 'वेड्यांचा बाजार' हे गडकऱ्यांचे प्रहसनात्मक असे पहिले नाटक अपूर्ण राहिले व रंगभूमीवर येऊ शकले नाही. 'गर्वनिर्वाण' हे भक्त प्रल्हादाच्या जीवनावरील त्यांचे एकमेव पौराणिक नाटक सरकारी जाच होईल, या भीतीमुळे त्यांनी जाळून टाकिले. 'राजसंन्यास' हे त्यांचे संभाजीच्या जीवनावरील एकमेव ऐतिहासिक नाटकही अपूर्ण राहिले; पण तशा स्वरूपात त्याचे रंगभूमीवर प्रयोग झाले. प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला व भावबंधन ही गडकऱ्यांची पूर्ण अशी चारच नाटके. एकच प्याला व भावबंधन या नाटकांतील पदे अनुक्रमे वि. सी. गुर्जर व श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी लिहिली. गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर ही दोन नाटके रंगभूमीवर आली. प्रेमसंन्यास (१९१२) व पुण्यप्रभाव (१९१६) हीच गडकऱ्यांच्या हयातीत रंगभूमीवर आलेली त्यांची नाटके. 'एकच प्याल्या'चे लेखन १९१७-मध्ये झाले, तर 'भावबंधना'चे लेखन त्यांच्या मृत्यूपूर्वी अर्धा तासच आधी पूर्ण झाले. गडकऱ्यांच्या आधीच्या दोन नाटकांवर कोल्हटकरी नाट्यपद्धतीचा ठसा पूर्णपणे उमटलेला दिसतो. कल्पनारम्य व गुंतागुंतीचे जुळविलेले कथानक व त्यामध्येच सामाजिक समस्येचा अंतर्भाव त्यांनी केला आहे. भावबंधन नाटकही बरेच विस्कळित झाले असले, तरी स्वभावदर्शन व

रसनिर्मिती यांमुळे ते प्रभावी ठरले आहे. सुटसुटीत कथानक, सखोल मानवजीवन-दर्शन, रंगभूमीची जाणीव, भाषेचा पुष्कळच अकृत्रिम उपयोग यांमुळे त्यांचे एकच प्याला हे शेक्सपिअरच्या पद्धतीचे शोकात्म नाटक हेच सर्वोत्कृष्ट नाटक ठरते.

वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर

हे भोर संस्थानातील शिरवळ या गावचे. १८८९-मध्ये पुण्याच्या 'भावे स्कूल'-मधून (म. ए. सोसायटीचे हाय स्कूल) मॅट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर लगेच त्याच शाळेत शिक्षक झाले व अखेरपर्यंत तेथेच त्यांनी नोकरी केली. आपले सहकारी श्री. वि. त्रिं. मोडक यांच्या सहकार्याने त्यांनी 'राणा भीमदेव' हे मराठी रंगभूमीवर फार गाजलेले असे पहिले नाटक त्यांनी लिहिले (१८९२). त्यानंतर त्यांनी 'पानपतचा मुकाबला' हे ऐतिहासिक नाटक (१८९३) व श्रीतुकाराम (१९०१), श्रीएकनाथ (१९०३), श्रीनामदेव (१९०४) ही संतचरित्रपर नाटके लिहिली, आणि शेवटी 'पन्नारत्न' (१९१३) हे दुसरे ऐतिहासिक नाटक लिहून आपले नाट्यलेखन संपविले. यांपैकी 'राणा भीमदेव' या नाटकाने लेखकास उदंड कीर्ती व मराठी रंगभूमीस एका विशिष्ट संप्रदायाची जोड मिळवून दिली. या नाटकातील वीररसाने प्रेक्षकजनांस देशभक्तीच्या भावनेचा आस्वाद उत्कटत्वाने मिळवून दिला. मराठी नाट्यसमीक्षेत 'राणा भीमदेवी' भाषणांचा उल्लेख होतो, तो या नाटकांतील सावेश, पण कृत्रिम, अतिरंजित आणि मोठमोठ्या भाषणांमुळे होय. त्या कालातील अभिरुचीला हे नाटक फार मान्य झाले होते. त्यांचे दुसरे ऐतिहासिक नाटक 'पानपतचा मुकाबला' हे बरेचसे 'भाऊसाहेबांच्या बखरी'च्या आधाराने लिहिलेले नाटक भाषा, व्यक्तिदर्शन इ. दृष्टींनी राणा भीमदेवी-संप्रदायातीलच आहे. सुप्रसिद्ध नट गणपतराव जोशी यांच्या अभिनयाचा व जोरकस आवाजाचा या नाटकाच्या प्रयोगयशामध्ये बराचसा वाटा होता. शिरवळकरांच्या संतचरित्रपर नाटकांतील पहिले 'श्रीतुकाराम' हे नाटक रंगभूमीवर सफल ठरले; तशी इतर दोन संतचरित्रपर नाटके ठरली नाहीत. हे नाटकही गणपतराव जोशांच्या हयातीपर्यंत रंगभूमीवर होत असे. राणा भीमदेव हे शेरिडनच्या 'पिझारो' या नाटकाच्या आधारे रचिलेले नाटक. त्याला स्वदेशी इतिहासाचा आधार नव्हता; तरी त्या कालातील जनतेच्या राष्ट्रीय भावनेला त्या नाटकाने खाद्य पुरविले. स्वातंत्र्यप्रेम, देशाभिमान, स्वामिनिष्ठा, धर्माभिमान या भावनांना कृत्रिम पण सावेश भाषेमुळे या नाटकात प्रेक्षकांकडून चांगला प्रतिसाद मिळे. शिरवळकरांच्या संतचरित्रपर नाटकांमध्ये हे त्यांना साहजिकच साधता आले नाही. त्यांची ऐतिहासिक नाटके गद्य होती आणि त्यांत उर्दूचाही ते उपयोग करीत. संतचरित्रपर नाटकांत संगीताचाही काही उपयोग त्यांनी केला. उर्दू किंवा पारशी रंगभूमीकडे असलेला प्रेक्षकांचा ओढा मराठी रंगभूमीकडे वळविण्यास शिरवळकरांच्या नाटकाचा बराच उपयोग झाला, हे त्यांचे रंगभूमीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे कार्य झाले. आज शिरवळकरांचे नाव सामान्य नाटक-

प्रेक्षकांस माहीतही नसले, तरी एके काळी त्यांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमी गाजविलेली होती, हे विसरता येत नाही.

माधव नारायण पाटणकर (१८६२–१९१६)

कोकणात दाभोळ येथे भिक्षुक-घराण्यात जन्मलेल्या पाटणकरांचे वडिलांच्या हाताखाली थोडे वेदाध्ययन झाले असले, तरी पुढे त्याच्याशी विसंगत असलेला नाट्यव्यवसाय त्यांनी केला. विटे येथे मराठी पाचवी आणि इंग्रजी दुसरीपर्यंचे शिक्षण झाल्यावर ते पुढील इंग्रजी शिक्षणाकरिता मुंबईस आले (१८८२), आणि मुंबई हेच त्यांनी आपले पुढील कार्यक्षेत्र केले. शिक्षणापेक्षा नाट्यसृष्टीचेच आकर्षण अधिक वाटून समानशील मित्रमंडळींच्या साहाय्याने प्रथम मुंबईकर-नाटक-मंडळी त्यांनी काढिली आणि एक-दोन वर्षांत तिचे रूपांतर 'पाटणकर-संगीत-नाटक मंडळी'मध्ये केले. प्रथम-प्रथम ही मंडळी किर्लोस्करांचीच नाटके करीत असे. त्यांच्या मृत्यूनंतर मृच्छकटिक नाटकाच्या प्रयोगाबाबत देवलांनी हरकत घेतल्याने 'अन्य कोणाचेही नाटक आपण घ्यावयाचे नाही,' असा निर्णय त्यांनी केला, आणि यामधून 'नाटककार पाटणकर' उदयास आले. पाटणकरांनी लिहिलेल्या नाटकांची संख्या २५-पर्यंत जाते. त्यांतील काही पौराणिक आहेत, काही संतचरित्रपर आहेत, काही कल्पनारम्य म्हणता येतील. काहींचा निर्देश सामाजिक म्हणूनही होऊ शकेल. या सर्वांचा रचनाकाल इ. स. १८९१ ते १९१०-पर्यंतचा आहे; म्हणजे साधारणपणे वर्षाला एक तरी नवे नाटक पडते. यांपैकी विक्रम-शशिकला आणि सत्यविजय ही नाटके फार गाजली आणि त्यांनी 'मंडळी'ला पुष्कळच पैसा मिळवून दिला. स्वतः पाटणकर हे देखणे नट असून त्यांना संगीताचेही बऱ्यापैकी अंग होते. त्यामुळे या नाटकांच्या यशात त्यांचा मोठा भाग होता. पाटणकरांची सर्वच नाटके छापून प्रकाशित झाली नसावीत. ग्रंथसूचीत ११ नाटकांचा निर्देश आढळतो. परंतु शं. बा. मुजुमदार यांनी आणखी बऱ्याच नाटकांचा उल्लेख केला आहे. बहुधा त्यांतील काही लिखित स्वरूपातच उपलब्ध असावी. काहींच्या केवळ पद्यावल्याच प्रकाशित असाव्यात. काही नाटकांचे मूळ 'शिवलीलामृता'तील कथांमध्ये आहे.

पाटणकरांच्या नाटकांनी मराठी नाट्यरसिकांच्या अभिरुचीस हीन वळण लाविले आणि मराठी रंगभूमी एकंदरीत खालच्या पातळीवर आणिली, अशी टीका कोल्हटकरादी आक्षेपकांनी केली आहे. नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय या दोन्ही दृष्टींनी या नाटकांची पदवी फारशी उंच नाही, हे मान्य करावे लागेल. कथानकाची सरळसोट घटनाक्रमाने मांडणी करणे, व्यक्तिचित्रांमध्ये नायक आणि खल धरून सुष्ट आणि दुष्ट अशी दोन पक्षांची विभागणी करणे, नायक-नायिकांवर काही संकटे येऊन त्यांतून ती सहीसलामत बाहेर पडून शेवट गोड होणे, यापलीकडे नाटकाच्या आशयाला विशेष महत्त्व नसणे, उथळ, नाटकी संवादांपेक्षा त्यांमध्ये वरच्या दर्जाचे अधिक काही न आढळणे, संगीत पदांमध्ये निवेदनाशिवाय काव्यकल्पनांचा उपयोग केलेला

नसणे इत्यादी विशेषांमुळे या नाटकांची पदवी समकालीन देवल, खाडिलकर, कोल्हटकर इत्यादी नाटककारांच्यापेक्षा निःसंशय खालची ठरते, यांत शंका नाही. या नाटकांत आलेल्या स्त्री-पुरुषांच्या 'झगड्यां'चे स्वरूप उत्तान शृंगाराचे असून त्यांतील अभिरुची सामान्य असे, हेही खरे; परंतु यापलीकडे नैतिकतेच्या दृष्टीने त्यामध्ये विशेष आक्षेपार्ह असे काही नसे. सामान्य जनांच्या नैतिक कल्पनांना त्यांमध्ये धक्का दिलेला नसे. पतिव्रता स्त्रिया व शीलसंपन्न नायक यांचीच चित्रे त्यात रंगविलेली असत, आणि ढोबळ अशी उपदेशपरताच त्यांत स्वीकारिलेली असे. 'झगड्यां'च्या प्रसंगांखेरीज इतरत्र शृंगाराची उत्तानताही सहसा व्यक्त होत नसे. या नाटकांचा प्रेक्षकवर्ग फारसा सुशिक्षित नव्हता. मुंबईतील श्रमजीवी वर्गच त्यांना गर्दी करी. ही नाटके 'रंगभूमीच्या आकर्षणाच्या दृष्टीने, अभिनयाच्या तंत्राच्या दृष्टीने खात्रीने उच्च दर्ज्याची होती,' असे वरेरकर त्यांसंबंधी म्हणतात.[1] साध्याभोळ्या कामकरी लोकांना सहजरीत्या पटेल, अशा प्रकारचा सात्त्विक उपदेश त्यांच्या नाटकांत विखुरलेला असे. तथापि त्यांची करमणूक करणे हाच त्यांचा प्रधान हेतू होता व तो त्यांनी यशस्वीरीत्या साधलाही. त्यांच्या नाटकांनी तमाशाकडे साधारणपणे आकृष्ट होणारा समाज नाटकांकडे खेचून आणिला, आणि पारशी नाटकप्रयोगांकडे ओढला जाणारा प्रेक्षकवर्गही मराठी रंगभूमीकडे वळविला, या पाटणकरांच्या जमेकडील गोष्टी होत्या, हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

पाटणकरांची नाटके

(१) पौराणिक : सीमंतिनी, भक्त सुदाम, वत्सलाहरण, भस्मासुर, सैरंध्री, द्रौपदीवस्त्रहरण, इ. (२) कल्पनारम्य : विक्रम-शशिकला, सत्यविजय, युवतीविजय, वसंतचंद्रिका, इ. (३) सामाजिक : अधिकारमदविपाक, प्रेमदर्शन, वत्सला, परीक्षासत्र, समाजसंजीवनी, इ. (४) संतचरित्रपर : श्रीतुकाराम, संत तुलसीदास. इंग्रजीचे अनुवाद : कर्कशादमन (द टेमिंग ऑफ द श्रू) आणि शालिनी (रोमिओ ॲण्ड ज्यूलिअट).

वासुदेव वामन खरे (१८५८–१९२४)

खरे यांचे खरे आस्थेचे विषय काव्य आणि इतिहास हे होते व त्यांचे नाव नाटकांपेक्षा इतिहाससंशोधनामुळे अधिक मान्यता पावले. त्यांनी स्फुट आणि महाकाव्यात्मक (यशवंतराय महाकाव्य) अशी काव्यरचनाही केली. ते नाटककार झाले, ते परिस्थितीमुळे. संस्कृत काव्यनाटकादींचा अभ्यास त्यांनी बालवयातच केला होता, आणि गावातील मंडळींच्या मागणीवरून लहान-लहान नाटके (पदांसुद्धा) उत्सवप्रसंगी करण्याकरिता त्यांनी रचिली होती. परंतु १८८४-मध्ये राजाराम कॉलेजने आयोजित केलेल्या स्पर्धेसाठी देवलांप्रमाणेच त्यांनी 'गुणोत्कर्ष' हे नाटक लिहिले, आणि ते

१. माझा नाटकी संसार, खंड १, पृ. ७१–७२.

गुणांनी पहिले ठरले. दीडशे रुपयांच्या या बक्षिसामुळे पुढे त्यांनी नाट्यरचना चालू ठेविली, असे मात्र झाले नाही. ' गुणोत्कर्ष ' नाटक कोल्हापूरकर नाटक-मंडळीने १८८६-मध्ये मुंबईमध्ये प्रयोगरूपाने सादर केले असले, तरी शाळा-कॉलेजांतील स्नेहसंमेलनप्रसंगी विद्यार्थ्यांकडूनच त्याचे प्रयोग अधिक होत. पुढे शिक्षकपेशातून निवृत्त झाल्यावर मिळणाऱ्या निवृत्तिवेतनात आपले इतिहासविषयक कार्य चालविणे कठीण वाटल्यामुळे अर्थप्राप्तीकरिता इतर साधनांचा विचार करणे खरे यांना प्राप्त झाले. याच सुमारास महाराष्ट्र-नाटक-मंडळीचे श्री. कारखानीस यांनी त्यांच्याकडे नाटकाकरिता मागणी केली, व त्यानंतर त्यांनी आपली पुढील नाट्यरचना केली. सुमारे दहा वर्षांच्या अवधीत (१९१४ ते १९२४) त्यांनी सहा नाटके लिहिली : त्यांतील तारामंडळ (१९१४) आणि शिवसंभव (१९१९) ही दोन गद्यनाटके महाराष्ट्र नाटक-मंडळीने, चित्रवंचना (१९१७) आणि कृष्णकांचन (१९१७) ही शिवराज संगीत नाटक-मंडळीने रंगभूमीवर आणिलेली संगीत नाटके, आणि १९२०-नंतरच्या कालात बलवंत-मंडळीने सादर केलेली उग्रमंगल (१९२२) आणि खऱ्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झालेले देशकंटक (१९३०) अशी ती सहा नाटके होत. यांतील चित्रवंचना हे नाटक सोडल्यास बाकीची नाटके ऐतिहासिक किंवा व्याज-ऐतिहासिक अशी आहेत. पूर्णपणे ऐतिहासिक म्हणावे, असे एकच शिवसंभव हे नाटक आहे. बाकीच्या नाटकांस घटनाप्रसंगदृष्ट्या इतिहासात आधार असले, तरी व्यक्तिनामे व काल या दृष्टीने ती इतिहासात कोठे बसविता येत नाहीत. महाराष्ट्र आणि शिवराज या मंडळींनी सादर केलेली नाटके आर्थिकदृष्ट्या यशस्वी ठरली, तसे पुढील दोन नाटकांचे झाले नाही. ' शिवसंभव ' नाटकाचे प्रयोग प्रसंगानिमित्ताने अधून-मधून होत असले, तरी त्यांची इतर नाटके रंगभूमीवरून आता अंतर्धान पावल्यासारखीच आहेत.

खरे यांच्या नाटकांचे विषय गंभीर व महत्त्वाचे असत. ' गुणोत्कर्षा'मध्ये एका स्वामिभक्ताचे वीर-करुण असे चित्र आहे, ' तारामंडळा'मध्ये देशभक्ती आणि पितृभक्ती यांत विरोध आला असता पहिलीच श्रेयस्कर असल्याचे प्रतिपादन मुख्यतः आले आहे. कौटुंबिक बंधने आड आली, तर ती तोडून राज्यरक्षण करण्यास प्रत्येकाने पुढे सरले पाहिजे, हा विचार ' कृष्णकांचन ' या नाटकाचा विषय झाला आहे. ' शिवसंभवा'मध्ये शिवाजीच्या मातापित्यांनी सोसलेल्या दुर्धर संकटांचे चित्रण आहे. ' उग्रमंगल ' नाटकात पत्नीप्रेमापेक्षा राजकर्तव्य श्रेष्ठ मानणारा राजा व संकटकालात स्वतः सैन्याचे नेतृत्व करणारी त्याची पत्नी यांची कथा आहे. ' देशकंटका'त साधूच्या वेषाने कारस्थान करून मोगलांकडील किल्ला मराठी राज्यात आणणाऱ्या सरदाराची कर्तबगारी वर्णिली आहे. ' चित्रवंचना ' या एकाच कल्पनारम्य नाटकात प्रीतिविवाहाची थोरवी सांगूनही सौन्दर्यापेक्षा सद्गुणांची श्रेष्ठता चित्रित केली आहे.

ऐतिहासिक प्रसंग हा बहुतेक सर्व नाटकांचा विषय करूनही त्यांतील आशयामध्ये, स्त्री-पुरुषांच्या व्यक्तिचित्रांमध्ये, आणि प्रसंगरूपांमध्येही शक्यतो विविधता आणण्याचा खरे यांनी प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे वातावरण सारखे असूनही त्यात कंटाळवाणी एकरूपता आलेली नाही. संविधानकाची आखीव बांधणी, संवादांमधील उचित शब्दयोजना, विनोदाची आवश्यक तेवढी जोड, पदांची अनुरूप रचना इत्यादी विशेषांनी खरे यांची नाटके 'सुरचित' नाट्ये ठरली आहेत. तथापि कोणत्याही रसाच्या अत्युत्कट आविष्काराच्या अभावी व उदात्ततेच्या बाबतही अतिरंजितता टाळल्यामुळे ती प्रेक्षकांवर चिरस्थायी व खोल असा परिणाम करू शकली नाहीत. 'शिवसंभव' हे यास अंशतः अपवाद म्हणावे लागेल. ऐतिहासिकतेला प्राधान्य मिळाल्याने राजे, सरदार, राजपुत्र इत्यादी आज कालबाह्य ठरलेल्या समाजरचनेचे चित्रण त्यांत येते. त्यामुळेही ही नाटके आता कालबाह्य वाटू लागल्यास ते स्वाभाविकच म्हणावे लागेल. परंतु ज्या कालात ती तशी वाटत नव्हती, त्या कालात त्यांनी रसिक प्रेक्षकांचे रंजन आणि उद्बोधन चांगल्या प्रकाराने साधले, असेच म्हणावे लागेल.

नारायण बापूजी कानिटकर (१८५२–१८९७ पुणे येथे)

मराठी शिक्षण पुण्यास घेऊन कानिटकर हे १८६८-मध्ये एल्फिन्स्टन हाय स्कूल-मधून मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. एकदोन वर्षे कॉलेजमधील पहिल्या परीक्षेत अयशस्वी झाल्याने तो नाद सोडून त्यांनी वकिलीची परीक्षा दिली व पुण्यातच वकिलीचा व्यवसाय केला व त्यात यशही मिळविले. आपल्या हयातीत दहा पूर्ण व दोन अपूर्ण अशी नाटके त्यांनी लिहिली. दहाही नाटके प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर येऊन त्यांना सामान्य जनांत लोकप्रियता लाभली. त्यांचे सर्वांत गाजलेले नाटक 'तरुणी-शिक्षण-नाटिका' (१८८९) हे होय. शिक्षणाचे स्त्रियांवर कसे दुष्परिणाम होतात, हे त्यात दाखविण्याचा प्रयत्न होता. त्यात सुधारकांवर व सुधारणेवर खूप टीका असल्याने सुधारणा-विरोधी जनांत त्याला लोकप्रियता लाभली; पण सुधारणावादी लोकांची त्यावर बरीच टीकाही झाली. तिला ते पात्र व्हावे, असेच त्यातील समाजदर्शन एकांगी व विकृत आहे. कानिटकरांना आपल्या नाटकाला विषय समकालीन घटनां-मध्ये सहज सापडत. मल्हारराव महाराज (बडोद्याच्या विषप्रकरणावर, १८७५), न्यायविजय (क्रॉफर्ड प्रकरणावरील नाटक, १८८९), संमतिकायद्याचे नाटक (१८९२) ही नाटके अशी होती. शेक्सपिअरच्या रोमिओ आणि ज्यूलिअटच्या आधारे 'शशिकला आणि रत्नपाल' (१८८२) व स्कॉटच्या केनिलवर्थ या कादंबरीच्या आधारे 'प्रतापराव आणि चंद्रानना' (१८८६) अशी त्यांची रूपांतरस्वरूप नाटके आहेत. शिवाजी (१८८६), बाजी देशपांडे (१८९४), बाजीराव-मस्तानी (१८८९) अशी त्यांची ऐतिहासिक नाटकेही आहेत. नाटकरचनेसाठी कष्ट घेण्याची त्यांची प्रवृत्ती नसावी. सहज क्रमाने एक-एक घटना सांगत जाणे म्हणजे संविधानक-

रचना व साध्या घरगुती भाषेतील संवाद म्हणजे नाट्यसंवाद अशी त्यांची कल्पना होती. पण त्यांच्या नाटकांनी समकालीन नाट्यरसिकांचे रंजन झाले ही गोष्ट नाकारता येत नाही. त्यांच्या पिढीत महाराष्ट्रभाषेतील स्वतंत्र गद्य नाटककारांत शंकर मोरो रानडे यांच्या जोडीला बसण्याला यांच्याखेरीज दुसरा नाटककार झाला नाही, असा अभिप्राय श्री. शं. बा. मुजुमदार यांनी प्रकट केला आहे.

नारायण हरी भागवत (१८४९–१९०१)

कानिटकरांप्रमाणे सुधारणाविरोधी नाट्यलेखन करणारे दुसरे नाटककार म्हणजे ना. ह. भागवत. गरिबीमुळे शिक्षण पूर्ण न करता त्यांना नोकरी धरावी लागली; आणि जंगल, रेल्वे, खानेसुमारी इत्यादी खात्यांत काही वर्षे घालवून १८७४-मध्ये सॅनिटरी कमिशनरच्या कचेरीत जाऊन तेथेच ते अखेरपर्यंत राहिले. वार्ताहर या मुंबईतील पत्राचे सात वर्षे संपादन करून तेथील सार्वजनिक चळवळीतही त्यांनी सक्रिय भाग घेतला. त्यांचे नाट्यलेखन प्रहसनांच्या स्वरूपाचे होते. मोर एलएल्. बी. (१८८९) व फॅशनेबल वाइफ अथवा विचारसन्निपात (१८९०) ही त्यांची गाजलेली प्रहसने होत. याशिवाय ' स्त्री-विद्या-वैचित्र्यदर्शन ' (१८८३), फरडा मुत्सद्दी (१८८५), हुंडा (१८८७), राष्ट्रीय विचार (१८८९), भार्याप्रसाद अथवा पतिविडंबन (१८८८) अशी त्यांची इतर प्रहसने आहेत. प्रहसनांमधून सामाजिक नाटकांचा उदय झाला, असे मानले जाते. त्या प्रहसनांच्या लेखकांमध्ये श्री. भागवत यांचा उल्लेख आवश्यक ठरतो.

अनंत वामन बरवे (१८५६–१९२३)

नाट्यविषयाला जीवन वाहिलेल्या व्यक्तींमध्ये श्री. बरवे यांचा क्रमांक बराच वर लागेल. स्वतःचे शिक्षण दुय्यम श्रेणीचे असताही प्रथम शिक्षक, मग मुद्रित-शोधक, मग मासिकाचे संपादक या नात्याने त्यांनी वाङ्मयसेवा केली. नाट्य हा आवडीचा विषय असल्याने ' नाट्यकला ' नावाचे (प्रथम मासिक आणि नंतर पाक्षिक) नियतकालिक त्यांनी चार वर्षे चालविले. त्यात नाट्यविषयक चर्चेला जागा मिळे. नाट्यसंमेलन, नाट्य-शिक्षणविद्यालय, नाट्यवस्तुसंग्रह इत्यादी नाट्यविषयक प्रयत्नांचा त्यांनी निरलसपणे पुरस्कार केला. भारत-नाट्यसमाजाची स्थापना हेही त्यांपैकीच एक कार्य होते. त्यांनी स्वतः १५–१६ नाटके लिहिली. त्यांपैकी काही ऐतिहासिक, काही पौराणिक, एकदोन सामाजिक व बरीच अनुवादित आहेत. पौराणिक नाटकांत (१) संगीत गोपीचंद (१९०९), सं. शुकचरित (१८९१), संगीत सुदाम (१९१२), महासती अनसूया (१९१९), श्रीमद्गीतादर्शन (१९०२), सं. भक्त प्रल्हाद (१९२८) ही नाटके येतात. ऐतिहासिक नाटकांत सं. मातृशिक्षाप्रभाव (शिवचरित्र, पूर्वार्ध, १८९६), सं. शारदामंडन (१९०५), उदेपूरचा राणा प्रतापसिंह (१८९५) अशी तीन नाटके आहेत. सामाजिक नाटकांत (१) लोकमतविजय (१८९८) आणि अण्णासाहेबांची धांदल हे प्रहसन ही येतात;

आणि अनुवादित नाटकांत उत्तररामचरित आणि वेणीसंहार ही दोन संस्कृत नाटके आणि गोल्डस्मिथचे ' शी स्टूप्स टु कॉंकर ' (समजुतीचा घोटाळा), मेरी कॉरेलीचे ' सॅारोज ऑफ सतान ' या कादंबरीचे नाट्यरूपांतर (सैतान) आणि पिशाच्चविवाह (' द स्पेक्टर ब्राइडग्रूम ' या गोष्टीच्या आधारे) ही नाटके आहेत. बरवे यांच्या नाटकांमध्ये संविधानकरचनेत बांधेसूदपणा कमी असून जिवंत व भावोत्कट भूमिका एकंदरीने थोड्याच आहेत. नाटक पौराणिक असेल तर सामान्य स्वरूपाचा नीतिबोध आणि ऐतिहासिक असेल तर स्वधर्मादिकांच्या अभिमानाचे ठराविक प्रतिपादन त्यात येई. बरवे यांची अनुवादित नसणारी नाटके संगीतयुक्त आहेत, आणि त्यांतील पद्यरचना नेटकी आहे. तथापि त्यामुळे नाट्यदृष्ट्या त्यांचा दर्जा उंचावत नाही. नाट्याविषयीचा उत्साह आणि त्याकरिता घेतलेले परिश्रम यामुळे त्यांचा उल्लेख नाट्येतिहासामध्ये अपरिहार्य ठरतो.

विष्णु मोरेश्वर महाजनि (१८५१–१९२३)

मराठी काव्याच्या इतिहासात महाजनींच्या ' कुसुमाञ्जली'चा उल्लेख जसा आवश्यक ठरतो, तसा मराठी अनुवादित नाटकांच्या विचारात त्यांच्या शेक्स्पिअरच्या तीन नाटकांच्या अनुवादांचाही ठरतो. शेक्स्पिअरच्या विंटर्स टेल (मोहविलसित, १८८१–८२), ऑल्स् वेल दॅट एंड्स् वेल (वल्लभानुनय, १८८७) आणि सिम्बेलिन (तारा, १८८८) अशा तीन नाटकांचे अनुवाद महाजनि यांनी केले, आणि अनुवादप्रयत्नाच्या दृष्टीने त्यांचे स्वागतही त्या कालात झाले. परंतु हॅम्लेट, ऑथेल्लो आणि मॅक्बेथ यांच्या अनुवादांस मराठी रंगभूमीवर जे स्थान मिळाले आणि जी लोकप्रियता लाभली, ती या अनुवादांना लाभली नाही.

खंडेराव भिमाजी बेलसरे (१८६२–१९१२)

शेक्स्पिअरच्या नाटकांच्या अनुवादकर्त्यांत बेलसरे यांचा उल्लेख अवश्य करावयास पाहिजे. शेक्स्पिअरच्या नाटकांची प्रामाणिक भाषांतरे – अनुवाद नव्हेत, – करण्याची प्रतिज्ञा करून ही भाषांतरे केलेली आहेत. ती द टेम्पेस्ट (तुफान, १९०४), रोमिओ अँड ज्यूलिअट (प्रेमाचा कळस, १९०८), द मर्चंट ऑफ व्हेनिस (व्हेनिस नगरचा व्यापारी, १९१०), हेन्री द फिफ्थ (पंचम हेन्री-चरित, १९११), ज्यूलियस सीझर (ज्यूलियस सीझर, १९१२), आणि मिड-समर नाइट्स ड्रीम (मधुयामिनी स्वप्नदर्शन, १९१३) अशी संख्येने सहा आहेत. या भाषांतरांचा शेक्स्पिअरचे यथार्थदर्शन हा एकच हेतू होता. ती नाटके वाचकांकरिता होती, आणि क्वचित एखाद्या नाटकाचा हौशी लोकांनी प्रयोग केलेला असला, तरी ती प्रेक्षकांकरिता नव्हती, असेच म्हणावे लागेल. मात्र मराठी रंगभूमीवर किंवा नाट्य-वाङ्मयावर त्यांचा विशेष ठसा उमटला नाही.

शिवराम महादेव परांजपे आणि न. चिं. केळकर

नाट्यवाङ्मयाच्या या भरभराटीच्या कालात वाङ्मयक्षेत्राच्या इतर शाखांतच

ज्यांनी अधिक महत्त्वाचे आणि श्रेष्ठ दर्जाचे स्थान मिळविले, त्यांनाही नाट्यलेखन करून पहावे, असे वाटणे साहजिक होते. त्यांत शि. म. परांजपे आणि न. चिं. केळकर हे दोघे पदवीधर साहित्यिक होते. त्यांत खाडिलकर-कोल्हटकर या दोघा पदवीधर नाटककारांना किंवा गडकरी, देवल या पदवीधर नसलेल्या नाटककारांना जे यश मिळाले, तसे यश या दोघांना मिळाले नाही. परांजपे यांनी स्वतंत्र असे एकच नाटक लिहिले. इतर नाटकांना दुसरे आधार होते. प्रथम बाणाच्या कादंबरी या कथेला त्याच नावाने त्यांनी नाट्यरूप दिले, ते त्याकरिता योजिलेल्या स्पर्धेच्या निमित्ताने. त्यात देवलांना अधिक यश मिळाले. पुढील नाट्यकृती या पाश्चात्त्य नाटकांची रूपांतरे आहेत. पहिले शेक्स्पिअरच्या मॅक्बेथचे मानाजीराव (१८९८), दुसरे रामदेवराम हे केटो या ॲडिसनच्या नाटकाचे (१९०६), आणि तिसरे भीमराव हे शिलर या जर्मन लेखकाच्या रॉबर्स या इंग्रजी भाषांतराचे रूपांतर आहे. त्यांचे स्वतंत्र नाटक 'पहिला पांडव' हे प्रस्तुत कालखंडाच्या बाहेर पडते आणि ते त्यांच्या मृत्यूनंतर १९३१ साली प्रकाशित झाले. एकंदर नाट्यलेखनच त्यांच्या विस्तारशील लेखनशैलीस मानवणारे नव्हते. त्यांची शैली संवादलेखनापेक्षा निवेदनाला अनुकूल होती. त्यामुळे रूपांतरित किंवा स्वतंत्र अशा कोणत्याही नाटकांमध्ये त्यांना विशेष यश मिळाले नाही. नाट्यवाङ्मयाची चर्चा होत असताना त्यांच्या नाट्यलेखनाची जी उपेक्षा होते, ती यामुळेच होय. परांजपे यांच्यापेक्षा न. चिं. केळकर हे याबाबत अधिक यशस्वी ठरले. त्यांनी चार ऐतिहासिक स्वरूपाची आणि दोन पौराणिक नाटके लिहिली. त्यांतील पहिले 'तोतयाचे बंड' (१९१२) हे ऐतिहासिक नाटक गुणांनीही आद्य ठरेल. मराठीमधील ऐतिहासिक नाटकांत त्याचा क्रमांक बराच वर लागेल. या नाटकात मिळालेल्या यशाने उत्साहित होऊन चंद्रगुप्त (ऐतिहासिक, १९१३), अमात्यमाधव (ऐतिहासिक, १९१५), कृष्णार्जुनयुद्ध (पौराणिक, १९१४), संत भानुदास (ऐतिहासिक, १९१९) आणि वीर-विडंबन (पौराणिक, १९१९) अशी आणखी नाटके पुढील आठदहा वर्षांत त्यांनी लिहिली. त्यांतील काही रंगभूमीवर येऊन त्यांना काही प्रयोगयशही मिळाले. तथापि ते यश मर्यादित आहे, याची त्यांची त्यांनाच जाणीव झाली असावी; आणि म्हणून या क्षेत्रात त्यांनी अधिक लेखनकामाठी केली नाही. त्यांनी वाङ्मयक्षेत्रामध्ये सर्व शाखांमध्ये विहार केला ही गोष्ट खरी, आणि बहुतेक सर्वांत काही किमान अशी पदवी गाठली, हेही खरे. परंतु निबंधलेखनामध्ये जसे पहिल्या श्रेणीमध्ये त्यांचे उच्च स्थान आहे, तसे ते इतर क्षेत्रांत नाही, ही गोष्ट बहुमान्य आहे. नाट्यशाखेमध्येही ते तसेच मानावे लागते. इतर यशस्वी नाटककारांचा रंगभूमीशी जसा आणि जेवढा संबंध आणि परिचय होता, तसा आणि तेवढा केळकरांचा नव्हता, हेही कदाचित त्याचे कारण असेल.

शंकर मोरो रानडे (१८५०–१९०३)

रंगभूमीकडे लक्ष न देता आपणच चालविलेल्या नाट्यविषयक नियतकालिकाच्याद्वारे (नाट्यकला) ज्यांनी बरेच नाट्यलेखन केले असे एक लेखक या कालात होऊन गेले. शंकर मोरो रानडे हे त्यांचे नाव. त्यांची पुष्कळशी रचना 'आधारित' स्वरूपाची आहे. तीमध्ये रतिमन्मथ (१८८१), चंडकौशिक ही संस्कृताच्या आधाराने, तर अतिपीडचरित (किंग लियर, १८८१), अनुतापशमन (१८८१–८२), दौलतराव (बार्बारोसा, १८७९), वीरोत्तंस (१८८३), प्रमादप्रमोद (मोल्येरच्या आधारे), प्रेमगुटिका (१८८१) ही इंग्रजीच्या आधाराने लिहिलेली नाटके होत. या नाटकांत संगीताला साहजिकच फारसे स्थान नव्हते. याशिवाय अधिकार-दानविवेचना (विषय – स्थानिक स्वराज्य) सर्वापराधदर्शन (विंशतितमशतक), लटपटाध्याय अशी स्वतंत्र स्वरूपाची त्यांची रचना आहे. नाट्यवाङ्मयाबद्दलची अभिरुची समाजाला लागावी, म्हणून आपल्या नाट्यकला मासिकाच्याद्वारे त्यांनी जी नाट्यसेवा केली, तिचा त्या कालात काही उपयोगही झाला. परंतु रंगभूमीची वाट न पाहता किंवा उपेक्षा करून केलेल्या या नाट्यरचनेकडे रंगभूमीनेही उपेक्षेने पाहिले, हे स्वाभाविकच होते.

दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर

नाट्यदृष्ट्या दुय्यम श्रेणीत बसणाऱ्या आणखी काही नाटककारांचा निर्देश येथे करावयास पाहिजे. दा. वि. नेवाळकर हे त्यांमधील एक आहेत. यांनी दोन पौराणिक (उषा १९०८, श्रीमती १९०९), पाच सामाजिक (दंडधारी १९०७), मनोविजय १९०८, धर्मरहस्य [विषय – अस्पृश्योद्धार] १९०९, तारक-मारक १९११, कर्मयोगी १९१३, आणि प्रेमगुंफा (ॲज यू लाइक इट्) अनुवादित अशी नाटके लिहिली. त्यांपैकी दंडधारी आणि मनोविजय ही रंगभूमीवर बरीच यशस्वी ठरली. त्यांना संगीताची जोड होती, हेही त्यांच्या यशाचे एक कारण असेल.

कृष्णाजी हरी दीक्षित

श्री. दीक्षित यांनीही या कालखंडात बरीच नाटके लिहिली. काही १९२०-नंतरचीही आहेत. आपल्या पौराणिक नाटकांमध्ये खाडिलकरांच्याबरोबर स्पर्धा करण्याची त्यांची दृष्टी व्यक्त होते. देवयानी (१९१३), राजा सत्त्वधीर (१९१५), रुक्मिणीहरण (१९१४) इत्यादी नाटकांत त्यांनी खाडिलकरांचे विषय घेतलेले दिसतात. 'औदार्याचा डंका' (१९१२) हे त्यांचे आणखी एक पौराणिक नाटक होय. त्यांनी काही ऐतिहासिक नाटकेही लिहिली. महामाया (१९१३), सुदर्शन (१९१७), पेशवाई (१९१९), यक्षिणीची कांडी (१९२०) व सुंदरमठ (१९२२) ही ती नाटके होत.

उदयोन्मुख नाटककार

१९२०-नंतरच्या कालखंडामध्ये ज्यांनी नाटककार म्हणून बरेच यश मिळविले,

अशा काही नाटककारांनी या कालखंडाच्या अखेरच्या काही वर्षांत नाट्यरचना सुरू केली, त्यांचा नाट्यपरामर्श जरी पुढील खंडात यावयाचा असला, तरी त्यांच्या प्रस्तुत कालखंडातील नाट्यलेखनाचा येथे उल्लेख करावयास हवा. यांत भा. वि. वरेरकर हे प्रथम येतात. ह्यांची पहिली दोन नाटके पौराणिकच होती. संगीत कुंजविहारी (१९१४) आणि सं. वरवर्णिनी सावित्रीची कथा (१९१४) ही ती नाटके होत. कुंजविहारीने त्यांना रंगभूमीवर स्थान मिळवून दिले. त्यापुढील दोन नाटके हाच मुलाचा बाप (विषय – हुंडा, १९१६), आणि संन्याशाचा संसार (विषय– धर्मान्तर, १९१९) या दोन नाटकांनी ते स्थान दृढ केले आणि त्यांच्या यशाचा पुढील मार्ग त्यांना मोकळा करून दिला. वरेरकरांपेक्षा काही निराळ्या प्रकारची प्रसिद्धी अथवा यश मिळविणारे मा. ना. जोशी यांनीही आपल्या नाट्यलेखनास याच कालात प्रारंभ केला. त्यांनीही प्रारंभ केला, तो कर्णार्जुन (१९१०) या पौराणिक नाटकाने, परंतु प्रसिद्धी मिळविली, ती विनोद (१९१३) आणि करमणूक (१९१७) या सामाजिक नाटकांनी. विनोद हे नाटक तर एका अर्थाने बरेच गाजले आणि अभिरुचिदृष्ट्या टीकेस आणि आक्षेपास पात्र ठरले. पुढे खडाष्टक या नाटकामुळे विशेष प्रसिद्ध झालेले श्री. शं. प. जोशी यांचे पहिले विचित्र-लीला (१९१६) हे नाटकही याच कालातले. त्यांच्या या पहिल्या नाटकानेही स्वतंत्रपणे प्रसिद्धी मिळविली होती. या सर्वांचा सविस्तर परामर्श पुढील खंडामध्ये येणे योग्य असल्याने येथे अधिक विस्तार करण्याची आवश्यकता नाही.

पु. भा. डोंगरे आणि वासुदेव नारायण डोंगरे

प्रस्तुत कालखंडातील डोंगरेद्वयाचा उल्लेख करणे उचित होईल. यातील पुरुषोत्तम भास्कर यांची चार नाटके आहेत. भीमसिंग आणि पद्मिनी (१८८९) हे ऐतिहासिक, चंद्रसेना (१८९६) आणि चंद्रहास (१९०३) ही पौराणिक आणि जरठोद्वाह (१८९०) हे सामाजिक अशी त्यांची वर्गवारी होऊ शकते. यांतील शेवटचे नाटक विषमविवाहावरील असून देवलांच्याहीपूर्वी या विषयावर त्यांनी नाटक लिहिले होते, ही गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. वासुदेव नारायणांची नाटके संख्येने अधिक आहेत. त्यांची स्वतःचीच नाटक-मंडळी होती व तिला प्रयोगाकरिता नाटके हवी असत. म्हणून संस्कृत नाटकांना स्वतःच मराठी पेहराव चढवून ती त्यांनी रंगभूमीवर आणिली. त्यांत शाकुंतल, वेणीसंहार, मृच्छकटिक, रत्नावली, मालती-माधव ही नाटके आहेत. ही सारी १८८३ ते १८९०-च्या दरम्यान मुद्रित रूपात प्रकट झाली आहेत. डोंगऱ्यांचे शाकुंतल अण्णांच्या शाकुंतलापेक्षा वेगळे आहे. याच्या आधीच इंद्रसभा (१८७४) या नावाचे एक नाटक त्यांनी रचिले होते, आणि रंगी नायकीण नावाचे एक प्रहसनही (१८८५) त्यांच्या नावावर आढळते. तथापि नाट्यरचनेपेक्षा स्वतःची नाटके रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने आणून त्यांनी केलेल्या रंगभूमीच्या सेवेलाच अधिक महत्त्व द्यावे लागेल.

वाचनार्थ संदर्भ

(१) मराठीचा नाट्यसंसार – वि. स. खांडेकर
(२) मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय – श्री. ना. बनहट्टी
(३) मराठी नाट्यसमीक्षा – रा. शं. वाळिंबे

दोन

ऐतिहासिक वाङ्मय

" असो. राजे निजले आहेत, जहागिरदार डुलक्या घेत आहेत आणि इनामदार झोपा काढीत आहेत. ते जागे होईतावत्कालपर्यंत, जागे झालेले मध्यम स्थितीतील जे आपण त्यांनी राष्ट्राच्या या पितरांचे स्मरण कायम ठेवले पाहिजे. आपले सामर्थ्य यद्यपि जुजबी आहे, तत्रापि या पुण्यकर्माच्या प्रीत्यर्थ ते खर्चिले पाहिजे. "

राजवाडे लेखसंग्रह, खंड १, पृ. ४६३.

" इसापनीतीतील सिंहाचे चित्र काढणाऱ्या चिताऱ्याप्रमाणे इंग्रजांनी आमचे इतिहास लिहावे व आम्ही ते श्रुतिप्रमाण मानून त्यांचे पठनपाठन करण्यातच संतोष मानावा ही आमच्या परावलंबनाची सीमा नव्हे काय ? "

केसरी, ७ मे १८९५.

हा काळ केवळ महाराष्ट्राच्याच नव्हे, तर हिंदुस्थानाच्या दृष्टीनेही विचार करिता राष्ट्रीय जागृतीचा काळ होय. राष्ट्रीय सभा याच काळात (इ. स. १८८५) स्थापन झाली, आणि महाराष्ट्रात आपली राजकीय व आर्थिक गाऱ्हाणी सार्वजनिक सभेद्वारा दूर करून घेण्याचे प्रयत्न याच्या आधीच (इ. स. १८७१) सुरू झाले होते. या जागृतीस महाराष्ट्रात तरी मुख्यतः दोन पुरुषांचे यत्न कारणीभूत झाले: एक महादेव गोविंद रानडे व दुसरे विष्णुशास्त्री चिपळूणकर. रानड्यांसंबंधी टिळकांचे

उद्गार प्रसिद्धच आहेत. “ महाराष्ट्र म्हणजे त्या काळी थंड गोळा होऊन पडला होता. या थंड गोळ्यास कोणत्या तऱ्हेने ऊब दिली असता तो पुनः सजीव होईल व हातपाय हालवू लागेल याचा रात्रंदिवस विचार करून, अनेक उपायांनी त्यास पुनः सजीव करण्याचे दुर्धर काम अंगावर घेऊन त्याकरिता जिवापाड जर कोणी मेहनत केली असेल, तर ती प्रथम माधवरावांनीच, असे म्हटले पाहिजे. ” सर्व बाजूंनी राष्ट्राची उन्नती झाली पाहिजे, असे त्यांस वाटत होते. रानड्यांच्या कार्याचा गौरव करिताना टिळकांनी पुढे एक मोठा सूचक दृष्टांत दिला आहे. ते म्हणतात, “ घाटातून एकदा एका कुशल इंजिनियराने आगगाडीची लाइन मारल्यानंतर त्यात सुधारणा करणारे जरी पुष्कळ निघाले, तरी ज्याप्रमाणे मूळ इंजिनियराच्या कल्पकपणास कमीपणा येत नाही, तद्वत रावसाहेब रानडे यांची स्थिती होय.” महाराष्ट्रात जागृती करणारे दुसरे पुरुष विष्णुशास्त्री. त्यांनी इ. स. १८७४ साली निबंधमाला सुरू केली. इंग्रजी अंमल सुरू होऊन विष्णुशास्त्री यांनी निबंधमाला सुरू करीपर्यंत तीन पिढ्या होऊन गेल्या. त्यांच्यातील इंग्रजी शिकलेल्या बहुतेक लोकांत पाश्चात्त्यांबद्दलचा एक प्रकारचा आदर व स्वतःच्या समाजाबद्दल तुच्छता व दोषैकदृष्टी ही दिसून येते; आणि इंग्रजी न शिकलेले जुन्या पिढीचे लोक इंग्रजीच्या झगमगाटाने दिपून गेलेले व काहीसे दबलेले असत. इंग्रजी शिकलेल्या लोकांच्या या वृत्तीचे वर्चस्व कमी करून लोकांत आत्मविश्वासाची प्रवृत्ती जागृत करण्याचा व त्या बाजूस वळलेल्या ओघास लेखणीने अडवून लोकांस देशाभिमानाकडे वळवून अंतर्मुख करण्याचा जर कोणी सर्वांत मोठा प्रयत्न केला असेल, तर तो शास्त्रीबोवांनीच होय. महाराष्ट्रात झालेल्या या जागृतीची छाप इ. स. १८७४–१९२० या वाङ्मयखंडातील इतिहासविभागावर पडली आहे. हा काळ म्हणजे नुसती भाषांतरवजा पुस्तके लिहिण्याचा, किंवा एकामागून एक क्रमिक पुस्तके लिहिण्याचा, किंवा निव्वळ “ मेहेरबान दैरेक्तर साहेबांचे कृपेने ” काही करण्याचा असा काळ नाही. अर्थात तशा प्रकारची पुस्तके या काळात अगदीच झाली नाहीत, असे नाही. किंबहुना, त्यांचीही संख्या पुष्कळच आहे. पण इतिहासवाङ्मयाच्या दृष्टीने हा काळ आत्मनिरीक्षण, आत्मगौरव, किंबहुना आत्मप्रौढीही, यांचा निर्देशक असा आहे. कारण या व अशा प्रकारच्या इतिहासवाङ्मयाने इतर समकालीन इतिहासग्रंथ झाकळून टाकले आहेत.

इ. स. १८७४-पूर्वीच्या कालखंडास द. वा. पोतदार यांनी ‘ डफ’चे युग असे नाव दिले आहे, तर प्रस्तुत युगास ‘ संशोधन’युग असे ठोकळ मानाने म्हणता येईल. ज्याला डफयुग म्हणतात, त्याच काळात नीलकंठराव कीर्तने यांच्या इ. स. १८६७-मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या डफवरील टीकेच्या निबंधाचाही अंतर्भाव होतो. संशोधनयुगास या व अशा टीकेने प्रेरणा मिळाली. या संशोधनयुगाचा प्रारंभ बखरग्रंथांच्या प्रकाशनाने झाला, त्यास पुढे कागदपत्रांच्या संशोधनाची जोड मिळाली; व तिने निर्वाह होत नाही असे पाहून इ. स. १९१०-च्या सुमारास सांघिक

संशोधनयुग सुरू झाले. इ. स. १९१० साली स्थापन झालेले भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळ हे या तिसऱ्या युगखंडाचे निदर्शक होय. वर सांगितल्याप्रमाणे संशोधन-हेतुपूर्वक प्रसिद्ध झालेल्या वाङ्मयाची छाप कालखंडावर प्राधान्येकरून पडलेली असली, तरी त्याखेरीज या कालखंडात निव्वळ ज्ञानप्रसाराच्या हेतूने व कालानुसार झालेल्या घडामोडींची माहिती देण्याच्या हेतूने किंवा इतिहास-विषयाची चिकित्सा करण्यासाठी किंवा संस्थानिकांच्या आश्रयाने इतर हेतूंनी प्रसिद्ध झालेले वाङ्मयही काही कमी नाही. निव्वळ संख्येच्या दृष्टीने विचार केल्यावर पूर्वीच्या कालखंडात लहानमोठी अशी साठपर्यंत इतिहासपुस्तके छापून प्रसिद्ध झालेली दिसतात (वाङ्मयेतिहास, खंड ४, पृ. ४७३); तर चालू खंडात एकूण २६६ इतिहासविषयक पुस्तके प्रसिद्ध झाली. या काळात दशकवार प्रकाशित झालेल्या पुस्तकांची संख्याही उद्बोधक होईल. ती पुढीलप्रमाणे :

काल	एकूण संख्या
१८७४ – १८८०	१८
१८८१ – १८९०	३०
१८९१ – १९००	६२
१९०१ – १९१०	६०
१९११ – १९२०	९६

याच काळातील विषयवार प्रसिद्ध झालेल्या ग्रंथसंख्येचे वर्गीकरणही तसेच उद्बोधक होईल. ते पुढीलप्रमाणे –

संशोधित साधने	४०
महाराष्ट्राचा इतिहास	३५
घराण्यांचे इतिहास	२१
संस्थानांचे इतिहास	१२
भारतातील इतर प्रांतांचे इतिहास	२२
प्राचीन भारताचा इतिहास	१५
राजपूतकालीन व मुसलमानकालीन इतिहास	१५
आधुनिक इतिहास	६
परदेशांचे इतिहास	४४
जंत्री, शकावल्या	७
ऐतिहासिक-घटनांविषयक वाद	१२
ऐतिहासिक टीका	७
ऐतिहासिक गोष्टी	७
ऐतिहासिक चरित्रे	९

[पुढील पान पहा

जातीय इतिहास	३
इतिहास-राजनीतिविषयक तात्त्विक विवरण	३
जगाचा इतिहास	२
अखिल भारताचा इतिहास	६
	२६६

वर दिलेली ग्रंथसंख्या अगदी बिनचूक असेल, असे नाही. परंतु ढोबळ मानाने इतिहासावरील ग्रंथप्रकाशनाचा वेग व लेखनाचे विषय यांवर प्रकाश टाकण्यास ही नोंद बरीच उपयुक्त होईल.

इतिहासलेखनाची प्रौढ शैली

इतिहासलेखनास आवश्यक अशी ज्ञानप्रधान निबंधरूप गद्यभाषेची शिस्त मराठी भाषेस मागील कालखंडातच लागलेली होती. परंतु त्या वेळी इतिहासाच्या परिभाषेस रेखीव स्वरूप प्राप्त झालेले नव्हते. एकेका विषयाची काही परिभाषा असते. या पूर्वकालातील इतिहासग्रंथ म्हणजे नुसती कथानके होत. पण नुसते घटनांचे घडले तसे कथन म्हणजे इतिहास नव्हे. इतिहासात सामाजिक घटनांचे विश्लेषण करावे लागते. विशेषतः, भूतकालीन समाज कोणत्या कल्पनांनी लढाईस किंवा त्यागास सिद्ध झाला, किंवा उलटपक्षी औदासीन्यात झोपून राहिला किंवा ऐषआरामीत रमत राहिला, त्याची जीवितमूल्ये कोणती, यांचा विचार करून त्यांचा धागा ज्या कथनात अनुस्यूत ठेविलेला असतो, त्यास ‘ इतिहास ’ असे म्हणावे. अशा प्रकारचे विवेचन या काळात अनेकांच्या लेखनातून आढळते. अशा विवेचनाबरोबर मराठी भाषेची घडणही मोठी रेखीव बनत चालली होती, ही गोष्ट राजवाड्यांच्या प्रस्तावना, किंवा खरेशास्त्री यांची ऐतिहासिक लेखसंग्रहांच्या प्रस्तावनांतील प्रवाही भाषा, किंवा न. चिं. केळकर यांचे मराठे व इंग्रज या ग्रंथातील समतोल विवेचन आणि रियासत-कारांचे संग्राहक व माहितीपूर्ण लेखन हे पाहिले असता तेव्हाच लक्षात येते. भाषेचा नमुना म्हणून उदाहरणादाखल सहज हाती आलेला एक लहानसा उतारा पहावा. “ वेळ आणीबाणीची होती. सय्यदांचा पाडाव झालेला नव्हता आणि त्यांच्याच मार्फतीने व मदतीने मराठ्यांची सर्व कारस्थाने चालली होती. तेव्हा निजामासारखा प्रबळ शत्रू दक्षिणेत येऊन आपल्या शेजारी रोवला जावा हे मराठ्यांस हितावह नव्हते. त्याचा प्रतिकार करण्यासाठी बाजीराव ताबडतोब खानदेशात गेला. बाळापूरच्या लढाईत तो हजर असल्याचा स्पष्ट उल्लेख आढळत नाही, तरी रोजनिशीतील उल्लेखांवरून त्याचा मुक्काम त्या वेळी बाळापुरास होता. ” (मराठी रियासत, मध्यविभाग, भा. १, पहिली आवृत्ती, पृ. १९१). या उताऱ्यावरून सरदेसाई हे आपले लेखन करीत असता किती अवधाने घेऊन आपले विवेचन करीत, ते येथे लक्षात घेण्यासारखे आहे. दिल्ली व मराठी मुलूख यांमध्ये त्या वेळी मराठ्यांच्या पुरता ताब्यात न आलेला खानदेश होता. तेथे पाचर मारून बसण्याचा निजामाचा यत्न, बाळापूरची

लढाई, बाजीराव त्या लढाईत असण्याचा उपलब्ध पुराव्यावरून त्यांचा तर्क, हा सावधपणा व ही सर्व अवधाने ठेवून विवेचन करण्याची पद्धत इ. स. १८७४-पूर्वकालीन स्वतंत्र लेखनात सहसा आढळणार नाही. आधी स्वतंत्र लेखन कमीच; जे होते ते शालेय क्रमिक पुस्तकांच्या स्वरूपाचे, किंवा इंग्रजी पुस्तकांच्या आधारे सारांशरूप. त्यात देशाभिमानाचा हुरूप किंवा पक्ष-प्रतिपक्षांचा एकमेकांवर चढाई करण्याचा आवेश; घटनांच्या पृथक्करणाचा बारकावा वगैरेंसारखे प्रकार फारसे आढळणार नाहीत.

परराष्ट्रांचे इतिहास

भाषांतररूप किंवा सारांशरूप इतिहासलेखनाचे प्रकार इ. स १८७४–१९२० या काळाच्या पूर्वार्धात म्हणजे शतक-अखेरीपर्यंतच्या काळात जोराने चालू होते. पण उत्तरोत्तर ते कमीच होत चालले. अशा ग्रंथांत परदेशांच्या इतिहासांची संख्या बरीच आहे. श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड यांच्या खास आश्रयाने 'राष्ट्रकथामाला' नावाची माला स्टोरी ऑफ नेशन्सच्या धर्तीवर सुरू झाली. तीत शं. वि. पुराणिककृत इराण (१८९३), रा. म. पावगी – तुर्कस्थान (१८९३), सी. रा. गायकवाड – असीरिया (१८९४), ह. स. बेलवलकर – जर्मनी (१८९४), वि. कों. ओक – रोम (१८९६), काथवटे – कार्थेज (१८९३), रा. स. आठवले – स्पेनचा इतिहास – मूर लोक (१८९३), कृ. अ. केळूस्कर – फ्रान्सचा जुना इतिहास (१८९३) इत्यादी पुस्तके प्रसिद्ध झाली. प्रत्येक पुस्तकाच्या प्रारंभी भाषांतरकर्त्याची प्रस्तावना, ग्रंथकर्त्याची प्रस्तावना व नंतर पुस्तकाचे भाषांतर असा क्रम असे. सर्व पुस्तके एकाच आकाराची व बाह्यांगाची असत. प्रत्येक पुस्तकावर मालाक्रमांक असे. भाषांतराच्या प्रस्तावनेत कित्येक वेळा आश्रयदात्या सयाजीरावांचा साहजिकच गौरव व स्तुती असे. पण ही माला पुढे चालू राहिली नाही. यावर आपली हळहळ व्यक्त करिताना द. वा. पोतदार म्हणतात, "त्या वेळी महाराष्ट्रात विद्यापीठ असते तर काय बहार झाली असती." [1] (परंतु विद्यापीठाच्या स्थापनेनंतरचा पुढील वीस वर्षांचा अनुभव पाहता ही अपेक्षा कितपत बरोबर होती, याची कोणासही शंका येईल.) खरी गोष्ट अशी आहे की, वाचकांच्या मागणीपेक्षा सयाजीरावांसारख्या दूरदृष्टी पुरुषाची प्रचोदना व लेखकांची ग्रंथकर्ते म्हणून जगापुढे येण्याची हौस व त्याच्या जोडीस होणारा थोडाबहुत आर्थिक लाभ यांच्या जोरावरच हे कार्य बरेच दिवस चालले.

सयाजीराव महाराजांनी 'महाराष्ट्र ग्रंथमाला' म्हणून आणखी एक उद्योग चालविला. त्यात गोविंद सखाराम सरदेसाई (रियासतकार) यांनी इंग्लंड देशाचा विस्तार (१८९३) हे सर जॉन सीली यांच्या 'एक्स्पॅन्शन ऑफ इंग्लंड' या ग्रंथाचे

१. अर्वाचीन मराठी साहित्य, पृ. ३८६.

भाषांतर व मॅकिएव्हेलीच्या ' प्रिन्स'चे भाषांतर ' राजधर्म ' हे ग्रंथ प्रसिद्ध केले. या मालेतच इतिहासविषयात न मोडणारे असे सर हेन्री मेन यांचे व्याख्यान-रूपाने लिहिलेले ' व्हिलेज कम्युनिटीज ' या ग्रंथाचे भाषांतर ' प्राच्य व पाश्चात्त्य देशांतील ग्रामसंस्था ' (भाषांतरकार महादेव राजाराम बोडस) हे पुस्तक प्रसिद्ध झालेले आहे. या महाराष्ट्र ग्रंथमालेचा उद्देश परराष्ट्रांची निव्वळ कथा सांगण्यापेक्षा वेगळा दिसतो, हे या तीन पुस्तकांच्या नावांवरूनच दिसून येईल. सीलीचे पुस्तक एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस इंग्लंडातही फार गाजले होते. त्यात इंग्लंडने हिंदुस्थान अभावितपणे व काहीसा अचानक व सहजगत्या मिळविला, असा सिद्धान्त मांडिलेला होता. सीलीचे अशा प्रकारचे विचार अनेक अनुकूल-प्रतिकूल विचारांना चालना देणारे ठरणार होते. अर्थात या पुस्तकाच्या प्रकाशनाचा हेतू केवळ ज्ञानप्रधान नव्हता. तसेच या मालेतील दुसऱ्या दोन पुस्तकांबद्दलही म्हणता येईल. ही मालाही पुढे लवकरच बंद पडली. सयाजीरावांच्या आश्रयाने निघालेल्या या मालांखेरीज पुण्यास त्या काळी दाभोळकर ग्रंथमाला या नावाने प्रसिद्ध असलेली ग्रंथमाला सुरू होती. हिचे उत्पादक पुण्याचे बळवंत गणेश दाभोळकर हे होत. या मालेत इतिहास-विषयापेक्षा तत्संबद्ध अशा राजनीतिशास्त्र विषयावर किंवा तत्त्वज्ञानपर ग्रंथ प्रकाशित होत. त्यांत सिज्विकच्या ' एलिमेंट्स ऑफ पॉलिटिक्स ' या ग्रंथाचे वासुदेवराव पटवर्धन व धों. के. कर्वे यांनी भाषांतरित केलेले ' राजनीतीची मूलतत्त्वे ' हे पुस्तक होते (इ. स. १८९६). याच सुमारास ' भाषांतर ' नावाचे स्वतंत्र मासिक काढून त्यात प्लेटोचे ' रिपब्लिक ' व गिबनचे ' डिक्लाइन अँड फॉल ऑफ द रोमन एम्पायर ' अशी पुस्तके प्रसिद्ध करण्याचा वि. का. राजवाडे यांनी उद्योग आरंभिला. या भाषांतरविषयक उद्योगात विष्णु गोविंद विजापूरकर यांच्या यत्नास महत्त्वाचे स्थान दिले पाहिजे. त्यांनी ग्रंथमाला हे मासिक इ. स. १८९४–१९०७-पर्यंत चालवून त्याचे एकूण १४४ अंक काढले. त्यांत ' युरोपचे संक्षिप्त इतिवृत्त ' हे फ्रीमनच्या पुस्तकाचे भाषांतर, ' (इंग्लंडच्या) राणीच्या राज्याचा इतिहास ' हे मॅकार्थीच्या ' हिस्टरी ऑफ अवर ओन टाइम्स ' या ग्रंथाचे ना. ल. फडकेकृत भाषांतर (१९०२), जपान – लेखक गो. म. मोरे (१९०५), व ' जगातील क्रांतिकारक लढाया ' (सर एडवर्ड क्रीसीच्या पुस्तकाचे भाषांतर) – लेखक ज. स. करंदीकर (१९०७) ही पुस्तके आढळतात. याच ग्रंथमालेत पुढे रानडे यांच्या ' राइज ऑफ द मराठा पॉवर'चे भाषांतरही प्रसिद्ध झाले आहे. निवडक इंग्रजी ग्रंथांतील विचार मराठी वाचकांस ग्रंथमालेच्याद्वारे उपलब्ध व्हावे, यासाठी विजापूरकर यांचा एकसारखा यत्न असे, व त्या उद्देशाने त्यांनी अनेक विद्वानांस यासाठी पाचारण केले. परंतु विजापूरकरांच्या यत्नास म्हणावा तसा प्रतिसाद विद्वानांकडून मिळाला नाही, व पुढे त्यांस हा यत्न सोडून द्यावा लागला.

उपरोक्त यत्नांखेरीज इंग्लंड देशाची प्राचीन स्थिती (इ. स. १८९१),

इंग्लिश लोकांच्या गृहस्थितीचे वर्णन – लेखक एम्. के. मुळे (१८९५), प्युनिक म्हणजे रोम व कार्थेज यांच्यामधील लढाया – लेखक गणेश अनंत लेले (१८९४), फ्रान्सच्या राज्यक्रांतीचा इतिहास – वि. कों. ओक (१८७६), रशिया – वि. र. नातू (१८८५) ही पुस्तके कमी-अधिक प्रमाणात तर्जुम्याच्या स्वरूपाचीच म्हणावी लागतील. त्या काळी म्हणजे १९१२-पूर्वी विद्यापीठांत ग्रीसचा इतिहास शिकवीत. लक्षात घेता ग्रीसचा इतिहास – सांजो कृष्ण धोंड (१९००) व ग्रीसदेशाचा संक्षिप्त इतिहास – गो. स. सरदेसाई (१९०८) ही पुस्तके मराठी वाचकांसाठी ज्ञानप्रसारार्थ प्रसिद्ध व्हावी, हे साहजिक आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात लेखकांचे चीनकडेही लक्ष गेले व Pictures and Peoples of China या पुस्तकाच्या आधारे कृ. बा. आठल्येकृत चीनचा इतिहास (१८९१) व पा. स. तर्टेकृत चीनचा इतिहास – पूर्वार्ध (१८९४) ही पुस्तके व पुढील काळात वा. दा. मुंडलेकृत चीन देशाची संक्षिप्त माहिती (१९१४) ही पुस्तके प्रसिद्ध झाली. या काळात युरोपात व अन्यत्र ज्या लढाया झाल्या, त्यांमुळे त्या-त्या देशांच्या घटनांची माहिती देण्याची उत्सुकता लेखकांस असणे साहजिक होते. अशा पुस्तकांत शि. ग. वात्रसकृत ' फ्रेंच आणि जर्मन लोकांच्या लढाईचा इतिहास ' (१८७४) हे इ. स. १८७१-त जर्मनीने फ्रान्सवर केलेल्या चढाईची माहिती देणारे पुस्तक आहे. तसेच इ. स. १८८० साली प्रसिद्ध झालेले ग. मो. सोवनी यांचे ' तुर्क व रशियन लोकांच्या लढाईचा इतिहास ' हे त्या दोन राष्ट्रांत इ. स. १८७८-मध्ये जी लढाई झाली, तीवर प्रकाश टाकणारे आहे. या लढाईत रशियाचा विजय झाला; परंतु रशियाने फार वरचढ होऊ नये व आपले आरमार काळ्या समुद्रातून भूमध्य-समुद्रात आणून ब्रिटिशांच्या पूर्वेकडील साम्राज्यास धोका आणू नये, म्हणून ब्रिटिश मुख्य प्रधान डिझरायली याने ' हिंदी फौजेची तुकडी भूमध्यसमुद्रात माल्टा येथे बोलावणार,' असे वृत्त प्रसिद्ध केले. त्याचबरोबर रशियाने युरोपियन राष्ट्रांशी समजूतदारपणे वागून प्रकरण मिटविले. अशा रीतीने या वेळी युरोपियन राजकारणाशी भारताचा साक्षात संबंध आला. यामुळे भारताचे लक्ष इंग्लंड व रशिया या उभयतांच्या हिंदुस्थानविषयक धोरणाने होणाऱ्या हालचालींकडे लागले व उपर्युक्त पुस्तक प्रकाशित झाले. पुढे दोनच वर्षांनी हिंदुस्थानच्या सरहद्दीवर अफगाणयुद्ध झाले व त्यात इंग्रजांस प्रथम पराभव पतकरावा लागला. या युद्धाने ब्रिटिश सरकारच्या अफगाणविषयक धोरणाबाबत महत्त्वाचे फेरबदल झाले, परंतु त्यांसंबंधी मात्र एखादे पुस्तक मराठीत प्रसिद्ध झाल्याचे दिसत नाही. या विषयाबाबत उत्तर-भागातील हिंदीभाषी लोकही जागरूक नव्हते. असे पुस्तक प्रसिद्ध न होण्याचे एक कारण सरकारचा रोष होण्याची भीती हे असावे. वि. कों. ओक यांना हिंदुस्थान-कथासार हे पुस्तक लिहिताना किती सासुरवास सोसावा लागला, त्याची हकीकत

मागील खंडात आलेलीच आहे. [1]

जपानविषयक ग्रंथ

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी रशियाविरुद्ध जपान हे जगप्रसिद्ध युद्ध झाले व इ. स. १९०४ साली सुशिमा व इ. स. १९०५ साली पोर्ट आर्थर येथील लढायांत चिमुकल्या जपानने रशियावर जय मिळवून जगाच्या इतिहासात एक प्रकारे नवे पान उघडले. कारण इ. सनापूर्वीच्या पाचव्या शतकात इराणने ग्रीसवर स्वारी केली व काही विजय मिळविले, तेव्हापासून युरोपियन राष्ट्रेच आशियाई राष्ट्रांवर चढाई करून विजय मिळवीत होती. सुमारे चोवीसशे वर्षे चालू असलेले हे कालचक्र वरील विजयाने जपानने उलटविले, तेव्हा अवघे जग जपानचे कौतुक करू लागले. या कौतुकाची लाट त्या वेळच्या राष्ट्राभिमानाने जागृत झालेल्या हिंदुस्थानात व महाराष्ट्रात पसरली व तिचे पडसाद वाङ्मयात उमटले. मराठी वृत्तपत्रे जपानच्या विजयाच्या बातम्या ते विजय जणू काय आपल्याच कोणाचे तरी असावेत, अशा हुरुपाने खुलवून सांगत, व अशा प्रकारे मराठीत काही उत्साहवर्धक पुस्तकांची भर पडली. अशा पुस्तकांत जपानचा राष्ट्रभक्तिप्रदीप – त्र्यं. गु. काळे (१९०५), जपानची मर्दुमकी – शं. श्री. देव (१९०७), जपानचा इतिहास – श्री. द. देवधर (१९०४), जपान देशाचा इतिहास – म. कृ. पाध्ये (१९०६), जपान व तेथील लोक – ना. कृ. भावे (१९१७) यांची नोंद करणे अवश्य आहे. यांपैकी त्र्यं. गु. काळे हे मोठे अभ्यासक व टिळकांचे कट्टे अनुयायी होते. त्यांनी 'समालोचक' नावाचे मासिक काही वर्षे चालविले व पुराण-निरीक्षण हा ग्रंथ लिहून प्रथमच आपली चिकित्सक दृष्टी पुराणांकडे वळविली व पुराणांतील अतिशयोक्त विधानांवर प्रखर, पण सभ्य भाषेत टीका केली. सारांश, प्राचीन ग्रंथ व संस्कृती यांविषयीच्या जनतेतील आदरास धक्का न लाविता प्राचीन ग्रंथसंपदेकडे चिकित्सकपणे पाहण्यास शिकविणारा हा एक जहाल अभ्यासी-लेखक होऊन गेला. दुसरे लेखक शंकर श्रीकृष्ण देव यांनी पुढे धुळ्यास सत्कार्योत्तेजक सभेची स्थापना करून (१८९३) आमरण रामदासी वाङ्मयाचे संशोधन, प्रकाशन व प्रचार चालविला, व राजवाडे यांनी धुळ्यास रहावयाचे ठरविल्यावर त्यांच्या इतिहाससंशोधनाच्या उद्योगास उत्कटतेने साथ दिली. काळे व देव यांनी जपानवर लिहिलेली पुस्तके निव्वळ माहितीस्वरूपी नाहीत. त्या कालास अनुरूप अशी भावना भारतीय जनतेत जागृत करण्यास जपानचा विजय हे या राष्ट्रभक्तांस निमित्त म्हणून सापडले, असे म्हटले पाहिजे. किंबहुना, या काळातील बरेचसे इतिहासलेखन हे राष्ट्रभक्ती जागृत करण्याचे साधन म्हणूनच झालेले आहे व लेखकांची राष्ट्रभक्ती प्राचीन संस्कृतीच्या गौरवावर भिस्त ठेवणारी अशी असे.

पहिले महायुद्ध

१. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ४, पृ. ४८१–८२.

समकालीन घडामोडींचे पडसाद मराठी वाङ्मयात पुढे पहिल्या महायुद्धकालात ज्या पुस्तकांत उमटले, अशा पुस्तकांत 'आधुनिक जर्मनीची उत्क्रांति'– ना. कृ. आगाशे (१९१५) या डॉसनकृत 'इव्होल्यूशन ऑफ मॉडर्न जर्मनी' या पुस्तकास महत्त्वाचे स्थान आहे. कारण या पुस्तकात लढवय्या जर्मनीचा गौरव आहे. महायुद्धाच्या प्रारंभीच्या वर्षांत जर्मनीने इतक्या विलक्षण वेगाने दोस्त राष्ट्रांवर चढाई केली की, त्यामुळे सगळ्या जगाचे जर्मनीकडे लक्ष लागले. जर्मनीचे शिक्षण, लष्करी संघटना, जर्मन राष्ट्रास प्रस्फुरित करणारे नित्शेचे तत्त्वज्ञान ही मुत्सद्द्यांच्या चर्चेचा विषय बनली. मराठीत या काळात सी. के. दामले हे चित्रमय जगत्मधून जर्मनीचे तत्त्वज्ञान सांगत व जर्मनीच्या लष्करी धोरणाचा मोठ्या सावधपणे गौरव करीत. राजवाडेही स्फुट लेखांत जर्मनीच्या लढाऊ धोरणाचे समर्थन करणारे इतिहासाचे सिद्धान्त सांगत. अर्थात या सगळ्याच्या बुडाशी हिंदुस्थानाला आपली उन्नती व्हावी असे वाटत असेल, तर येथील लोकांनी जर्मनीचा उदय का व कसा झाला इकडे लक्ष दिले पाहिजे, हे सूचित करण्याचा असे. श्री. आगाशे यांच्या पुस्तकाखेरीज जर्मनीचे डावपेच (इंग्रजी ग्रंथाच्या आधारे) – कृ. का. फडके (१९१८), युरोपातील सांप्रतचे महायुद्ध – एक इतिहासभक्त (१९१५), युरोपातील युद्ध – अ. ब. कोल्हटकर व महायुद्धाचा संक्षिप्त इतिहास – रा. द. रानडे (१९१९) हे नेल्सन फ्रेझरच्या पुस्तकाचे भाषांतर ही पुस्तके समकालीन महायुद्धासंबंधी होत. त्या मानाने 'युरोपीय युद्धकथा' हे पुस्तक अगदीच तुजबी आहे. याच सुमारास इतिहास विषय मराठीतून शिकविण्याकडे प्रवृत्ती वाढत चालल्यामुळे व त्या वेळी नवीन निघालेल्या नाथीबाई ठाकरसी महिला विद्यापीठाने सर्वच विषय मातृभाषेतून शिकविण्याचे ठरविल्याने शिक्षणोपयोगी अशी इतिहासाची क्रमिक पुस्तके मराठीत लिहिली गेली. अशा पुस्तकांत गो. अ. मोडक यांचा इंग्लंडचा इतिहास व प. ह. बर्वे यांचा 'युरोपचा इतिहास' ही पुस्तके मोडतात. ही पुस्तके कोणत्याही पुस्तकांची भाषांतरे नाहीत; स्वतंत्र आहेत. त्यांतील युरोपचा इतिहास हे पुस्तक निव्वळ कथनात्मक आहे. इंग्लंडचा इतिहास मात्र विवेचक आहे. पण याच्या आधी कित्येक वर्षे अराबेला बार्क्लेकृत इंग्लंडच्या इतिहासाचे भाषांतर ना. वि. बापट यांनी केले होते. त्याचे नाव नवशिक्याकरता इंग्लंडचा इतिहास (१८९२). यांखेरीज ल. ना. जोशी यांचे 'रशियातील बोल्शेव्हिझम' (१९२१) हे पुस्तक रशियन राज्यक्रांतीवर प्रकाश टाकणारे असे आहे. पण या काळातील परदेशाच्या इतिहासावरील सर्वांत महत्त्वाचे पुस्तक न. चिं. केळकरकृत आयर्लंडचा इतिहास (१९०९) हे होय. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस आयर्लंडने होमरूलसाठी जोराने चळवळ चालविली. तिचे उद्बोधक विवेचन केळकर यांनी या विषयावरील अनेक पुस्तके वाचून व तो विषय मनात चांगला पचवून आपल्या प्रवाही भाषेत आकर्षकपणे केले. केवळ आयर्लंडचाच इतिहास नव्हे, तर आयर्लंडातील कर्त्या पुरुषांची चरित्रेही त्यात

आहेत. त्यांत डॅनियल ओकोनेल व पार्नेल यांची चरित्रे मनात ठसणारी आहेत. विशेषतः, महाराष्ट्रात टिळकांच्या नेतृत्वाने जहाल पक्षाचा उदय होत असता व वंगभंगामुळे बहिष्काराची चळवळ फोफावत असता तिकडे आयर्लंडने तशाच परिस्थितीत इंग्रजी सत्तेस कसे तोंड दिले, व त्यात पार्नेलचा भाग कोणता, हे वाचणे तर फारच उद्बोधक होते. त्या वेळी अशा पुस्तकाची फारच गरज होती व ती केळकर यांनी पुरविली. केळकरांच्या पुस्तकांखेरीज 'नेदर्लंडातील बंडाचा इतिहास' या पुस्तकात सोळाव्या शतकात हॉलंड हे स्पेनच्या धार्मिक जुलमाविरुद्ध वुइल्यम ऑफ ऑरेंजच्या नेतृत्वाने स्वातंत्र्यार्थ बंड करून कसे उठले, व ऐन आणीबाणीच्या प्रसंगी जिवावर उदार होऊन समुद्राचे पाणी अडविणारे धक्के फोडून, देश जलमय करून त्याने शत्रूवर कशी मात केली, त्याचे रसभरित वर्णन आहे. हे पुस्तक श्री. त्र्यं. द्रविड यांनी लिहिले (१९०१). अशा पुस्तक-लेखनाचा उद्देश काय, ते निराळे सांगावयास नको. यांखेरीज 'केसरकडून सुलतानाकडे'– रा. रा. भागवत (१९०६) व 'युरोपच्या इतिहासापासून आपल्या लोकांनी काय शिकावे'– वामन आवाजी मोडक (१८९०) ही जुन्या पिढीतील लेखकांनी लिहिलेली पुस्तके याच वर्गात मोडणारी आहेत. त्यांचा येथे फक्त नामोल्लेख केला आहे.

जागतिक दृष्टीचा अभाव

या काळातील परराष्ट्राच्या इतिहासाविषयीच्या पुस्तकांचे हे वरील समालोचन वाचणाऱ्यास हे लेखक निव्वळ ज्ञानप्रदानाचा उद्देश मनात बाळगणारे भाषांतरकर्ते नाहीत, असे लक्षात येते. येथे त्यांच्या राष्ट्रीय भावना उद्दीपित करण्याची आकांक्षा आहे; ते ध्येय लोकांनी आतुरतेने साध्य करावे अशी अपेक्षा आहे, व त्यांच्यात विषयप्रतिपादनाचा जोषही आहे. अर्थात या काळातील इतिहासलेखन म्हणजे राष्ट्रीय भावनेचे उद्दीपन, असे समीकरण होते. इतिहासशास्त्राच्या अभ्यासकास इतिहासाचे हे स्वरूप कितपत पटेल, हे मुद्दाम सांगण्याची आवश्यकता नाही.

या काळात जगाच्या इतिहासावर फक्त एकच ग्रंथ लिहिला गेला. याचे कारण उघड आहे. पहिल्या महायुद्धाच्या काळापर्यंत इतिहास हा विषय राष्ट्रांच्या कथानकांपुरता मर्यादित असे. त्याहून व्यापक दृष्टीचा विचार क्वचितच होई. महायुद्धोत्तर काळात प्रसिद्ध झालेला एच. जी. वेल्सचा 'आउटलाइन हिस्टरी ऑफ द वर्ल्ड' हा ग्रंथ त्या काळातील विचारवंतांस जागतिक इतिहासदृष्टीचे महत्त्व पटत चालल्याचे निदर्शक होय. तत्पूर्वी इंग्रजीत मार्शमनचे 'ब्रीफ सर्व्हे ऑफ हिस्टरी'सारखे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले होते. त्यावरून हरि रघुनाथ गाडगीळ यांनी जगाचा इतिहास मराठीत भाषांतररूपाने दोन खंडांत प्रसिद्ध केला होता, त्याचा उल्लेख मागील खंडात झाला आहे. या काळात वि. कों. ओक यांनी 'इतिहासतरंगिणी' या नावाने जगातील प्रसिद्ध राष्ट्रांचा इतिहास लिहिला (इ. स. १८७८). हे पुस्तक पुढे बरेच दिवस विद्यार्थ्यांकडून अभ्यासिले जाई. ओक यांची बालबोध

लेखनपद्धती हाच या ग्रंथाचा लक्षणीय विशेष होय. पण हा ग्रंथ नुसता कथनात्मक आहे. त्यात गेल्या काही हजार वर्षांत मानवाने केलेल्या प्रगतीचे अथवा वाटचालीचे समालोचन किंवा जागतिकदृष्ट्या राष्ट्रांचे किंवा मानवसमूहांचे सापेक्ष कार्य यांसंबंधी काही विचार व्यक्त झालेले नाहीत. कारण हे सर्व पुढील काळातील लेखकांस सुचलेले विचार होत.

तीन

परप्रांतांचे इतिहास

हिंदुस्थानाबाहेरील जगाची माहिती करून देण्याची उत्कंठा या काळात जशी लागलेली दिसते, तशी खुद्द हिंदुस्थानातील निरनिराळ्या प्रांतांची माहिती करून देण्याची हौसही लेखकांत उत्पन्न झालेली दिसून येते. येथेही वाचकांच्या मागणीपेक्षा लेखकाची हौसच या ग्रंथांच्या प्रकाशनास कारणीभूत झालेली आहे. या संदर्भात लोकहितवादीकृत गुजरात देशाचा इतिहास (१८८५), सुराष्ट्र देशाचा ससाक्ष इतिहास (१८९२), उदयपूरचा इतिहास (टॉडच्या ' ॲनल्ज् ऑफ राजस्थान'च्या आधारे) (१८९२) व लंकेचा इतिहास (१८८८) ही पुस्तके उल्लेखनीय आहेत. गुजरात देशाचा इतिहास हा ३५० पृष्ठांचा ग्रंथ गुजराती भाषेतील रासमालांच्या आधारे फोर्ब्सने इंग्रजीत तयार केलेल्या ग्रंथावरून लिहिला. रास म्हणजे बखर, रासमाला म्हणजे अनेक बखरी. या ग्रंथाचे २९ भाग आहेत. ' सुराष्ट्र देशाचा ससाक्ष इतिहास ' या नावातील ' ससाक्ष ' हा शब्द लेखकाने ' प्रत्यक्ष पाहिलेला ' एवढ्याच अर्थी समर्पक ठरतो. लोकहितवादींनी हा ग्रंथ गुजरातीवरून मराठीत भाषांतर करून प्रसिद्ध केला. या ग्रंथाच्या अखेरीस शकवारी जोडलेली आहे. त्यात यादववंश कधी बुडाला, चंद्रगुप्ताची कारकीर्द कधी झाली, वगैरे प्राचीन माहिती आहे. ' लंकेचा इतिहास ' लिहिताना लेखकाने पाली भाषेतील महावंशग्रंथाच्या आधारे मिळालेल्या माहितीचा उपयोग केला आहे. ' एक हजार साधू रहावेत अशा सहस्र खोल्या जिला आहेत, अशी १,६०० दगडी खांबांची ९ मजली जी धर्मशाळा बांधण्यात आली, तिचे नाव हतगैन, ४० मैल घेराचे कलविरा तळे, २७० फूट उंचीचे रुवान बळीचे देऊळ, रोमच्या ऑगस्टस बादशहा याजकडे पांड्यांकडून गेलेले वकील ' वगैरे उल्लेखांवरून ग्रंथाच्या स्वरूपाची कल्पना येईल. पण या सर्व लेखनात निव्वळ लेखनाची हौस किंवा ज्ञानप्रदानाचा हेतू यापेक्षा अधिक व्यापक विचारांची बैठक होती, हे निर्विवाद आहे. कारण गुजरातदेशाच्या इतिहासाच्या प्रस्तावनेत लोकहितवादी म्हणतात, " निदान आपल्या देशातील निरनिराळया प्रांतांच्या इतिहासाविषयीं तरी अजाण न राहण्याची उत्सुकता आतां आपण धरली पाहिजे. दक्षिणचा इतिहास गुजरात्यास माहीत नाहीं. गुजरात्याची माहिती बंगालच्या

लोकांस ठाऊक नाहीं... अशा घोर अज्ञानाचीं फळें आज एतद्देशीयांस कसकशीं भोगावीं लागत आहेत त्याचें जास्त स्पष्टीकरण करण्याचें प्रयोजन आहे असें आम्हांस वाटत नाहीं, " (प्रस्तावना, पृ. ८). या संदर्भात याच्या अगोदर लोकहित-वादींनी काढलेले उद्गार तर फारच बोलके आहेत. "झोप लागली; पण दारावर पहारा करणारा कोणीच जागा राहिला नाही, तेव्हा चोरांनीं व लुटारूंनी घरांत शिरून सर्व चीजवस्तू लावडून न्यावी, त्याप्रमाणें भारतवर्ष निद्रावश झाल्यावर परदेशीय मंडळी गुरू, शिक्षक, उपदेशक, व्यापारी, उदमी, वैद्य इत्यादि रूपांनी तस्कर होऊन घरांत शिरली व होतें नव्हतें त्या सर्वांचा कबजा आपल्याकडे घेऊन उलट तेच आपल्या घराचे मालक असें म्हणूं लागले ! " सारांश, भूतकाळाचा इतिहास लिहिणाऱ्या लोकहितवादींच्या नजरेसमोर भारताचा भविष्यकाळ तरळत होता. लोकहितवादींच्या या ग्रंथाखेरीज वा. न. उपाध्ये यांचा कुर्ग प्रांताचा खरा इतिहास (१८८५) व रा. ना. कार्लेकरकृत राजतरंगिणी या कल्हणाच्या संस्कृत ग्रंथावरून रचिलेला काश्मीरचा इतिहास भाग १ (१९१८) या ग्रंथांचा उल्लेख करणे जरूर आहे. पैकी उपाध्ये यांनी आपल्या ग्रंथास ' खरा ' इतिहास असे मुद्दाम का म्हटले, त्याचा शोध करणे अवश्य आहे. या ग्रंथाखेरीज मराठी भाषेत भारतातील इतर प्रांतांचे आणखी काही इतिहास झाले. मा. व्यं. लेले यांनी सिवेलच्या ' फरगॉटन एम्पायर ' या पुस्तकाचे ' नष्टस्मृति साम्राज्य ' या नावाने विजयनगरच्या साम्राज्याचा वैभवशाली इतिहास सांगणारे पुस्तक लिहिले (१९१९). हिंदू संस्कृतीस प्राधान्य देणाऱ्या त्या वैभवशाली साम्राज्याचे चित्र राष्ट्रीय जागृतीच्या काळात लोकांच्या डोळ्यांसमोर असावे, असा लेखकाचा हेतू दिसतो. मराठेशाहीच्या उत्तरकाळात मराठ्यांची जी छोटी-मोठी राज्ये भारतभर पसरली होती, त्यांचेही इतिहास या काळात दोन कारणांनी तयार झाले. एक तर हा काळ महाराष्ट्रात प्राधान्येकरून मराठ्यांच्या इतिहासाबद्दल जागृती होत असल्याचा काळ होता; व दुसरे म्हणजे मराठी राज्याचे जे अनेक अवशेष राहिले, त्यांच्या संस्थानिकांना आपल्या पूर्वजांचे कर्तृत्व गौरवपर भाषेत कुणा तरी आश्रित लेखकाकडून लिहवून घेऊन ते मराठी वाचकांपुढे मांडावे, असे वाटे. याखेरीज काही दूरदृष्टी संस्थानिक आपल्या हक्कांबद्दल व अधिकारांबद्दल लोकमत जागृत करून घेण्यासाठी त्या हक्क-अधिकारांची माहिती मूळ सनदापत्रांच्या आधारे लोकांपुढे ठेवू लागले. या संदर्भात इंदूर संस्थानची माहिती देणारे पुढील ग्रंथ आहेत. ' इंदूर संस्थान ' भाग १, २ व ३, अनुक्रमे १८९५, १८९५ व १८९६ साली व्ही. एन्. भाटे यांनी प्रसिद्ध केल्यावर त्याच वर्षी (१८९६) धनुर्धारी (टिकेकर) यांचे इंदूरप्रकरणाची दुसरी व खरी बाजू हे लिहिलेले पुस्तक उपलब्ध आहे. हे पुस्तक तत्कालीन वृत्तपत्रांत महाराज बाळासाहेब (होळकर) यांच्यावर होत असलेल्या टीकेला उत्तर म्हणून मुंबईच्या प्रभाकर पत्रात लिहिलेल्या लेखांचे संकलन आहे. याखेरीज इंदूर संस्थानची बखर—लेखक धोंडो मोरेश्वर

(१९००) हे एक पुस्तक बखरवाङ्मय-प्रकाशनाच्या त्या काळात प्रसिद्ध झाले. शि. का. ओक यांचा धार संस्थानचा संक्षिप्त प्राचीन इतिहास (१९१०) हे पुस्तक मात्र धारानगरीचा इ. स. १५६१-पर्यंतचा इतिहास व तेथील प्रेक्षणीय स्थळे सांगण्याच्या हेतूने लिहिलेले आढळते. या ग्रंथाच्या लेखनास का. कृ. लेले या वयोवृद्ध व व्यासंगी गृहस्थांनी साहाय्य केले आहे. परमार घराण्याच्या प्राचीन इतिहासावर यापूर्वी वि. का. फडके यांनीही लिहिले आहे (इ. स. १८९४). बुलढाण्याचे या. मा. काळे यांनी वऱ्हाडचा इतिहास (प्राचीन भाग) इ. स. १९०५ साली प्रसिद्ध केला. तो पुराणादी संस्कृत ग्रंथांचा शोध घेऊन व वऱ्हाडातील भवभूत्यादी साहित्यिकांचा परामर्श घेऊन लिहिला असल्याने अभ्यसनीय झाला आहे. या ग्रंथाचे मध्ययुगीन व अर्वाचीन भाग पुरे करून वऱ्हाडचा इ. स. १९०१-पर्यंतचा इतिहास इ. स. १९२३ साली लेखकाने लिहून पुरा केला. मा. व्यं. लेले यांचा 'भोपाळचा इतिहास' (१८९४) खुद्द भोपाळपेक्षा मराठ्यांच्या इतिहासात भोपाळचे असलेले महत्त्व जाणून लिहिला गेला. बडोदे राज्यासंबंधी प्रसिद्ध झालेल्या इतिहासग्रंथांची नावेच त्या-त्या लेखकांच्या हेतूवर सहज प्रकाश टाकणारी आहेत. 'बडोदे राज्य संपादन करणारे पिलाजीराव गायकवाड यांच्या वंशजांचा त्या राज्यावर अप्रतिबंध हक्क कसा पोहोचतो' हे मोडीत व बाळबोधीत असलेले पुस्तक इ. स. १८७४ साली प्रसिद्ध झाले. पुस्तकावर लेखकाचे नाव नाही. 'बडोदे सरकारची तैनाती फौज' हे पुस्तक 'सरकारचा हितेच्छु' याने लिहिले आहे (१८८१), व भ. वा. धुमरे यांनी गायकवाड व इंग्रज यांतील तह व करारनामे हे एचिसनच्या पुस्तकाचे भाषांतर १८७५-मध्ये लिहिले. यांखेरीज गायकवाडी राज्याचा बाळबोध इतिहास – ना. भा. पंडित (१९०५) हे पुस्तक खरोखरीच 'बालबोध' व विद्यार्थ्यांस उपयुक्त व्हावे, या बुद्धीने लिहिलेले दिसते. छोट्या-छोट्या संस्थानांच्या वर्णनात्मक इतिहासात वि. पु. पिंगुळकर यांचा सावंतवाडी संस्थानचा इतिहास (१९११), अ. ना. भागवत यांचा भोर संस्थानचा इतिहास (१९०३), वा. गो. भिडे यांचा जत संस्थानचा इतिहास, भाग ३ (१९११), वा. के. भोसले यांचा जंजिरा संस्थानचा इतिहास (१८९५), औंधचे प्रतिनिधी घराण्याचा इतिहास – वा. प. मेहेंदळे (१९१७) यांचा उल्लेख केला पाहिजे. यांपैकी प्रतिनिधि-घराण्याचा इतिहास हे प्रतिनिधि-घराण्याचे संस्थापक परशुराम त्र्यंबक यांचे ६३ पृष्ठांचे चरित्र आहे. त्यात परशुरामपंतास शाहूने दिलेल्या दोन सनदा आहेत. सातारच्या प्रतिनिधि-घराण्याचा इतिहास खंड १ हा मोठा ग्रंथ अ. ना. भागवत व के. ना. आठल्ये यांनी इ. स. १९२४ साली लिहिला व त्याचा दुसरा खंड अ. ना. भागवत व वा. प. मेहेंदळे यांनी १९२९-मध्ये प्रसिद्ध केला. दोन्ही औंधचे बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांच्या आश्रयाने व उत्तेजनाने तयार झाले. पहिल्या खंडात परशुराम पंतप्रतिनिधी-अखेर व दुसऱ्यात पुढील संपूर्ण हकीकत आहे. सावंतवाडी संस्थानचा इतिहास

लिहीत असता लेखकास कुडाळकर देशमुख यांच्या वंशजांपैकी अनंत सीताराम देसाई यांनी लिहून ठेविलेला हस्तलेख उपयोगी पडला व संस्थानचे वार्षिक रिपोर्ट यांतून बरीच माहिती मिळाली, असे त्याने प्रस्तावनेत म्हटले आहे. या पुस्तकात निव्वळ राजकीय घडामोडींखेरीज पूर्वींची जमाबंदी ठरविण्याची, जकात घेण्याची, वसुलाची, अशी राज्यव्यवस्थेची माहिती, पोवाडे व लोकस्थितिविषयक पत्रेकेही असून शिवाय १२४ ऐतिहासिक पत्रेही आहेत. पुस्तकात चालुक्य-काळापासून इ. स. १७९९-पर्यंत चालू असलेल्या भोसले घराण्याची वंशावळही दिलेली आहे. जंजिरा संस्थानचा इतिहास हे पुस्तक छोट्या आकाराचे १८७ पृष्ठांचे असून त्यात पंधराव्या शतकापासून १८७८-पर्यंत तेथे अंमल करणाऱ्या सिद्दी घराण्याची त्रोटक माहिती दिलेली आहे. भोर संस्थानचा इतिहास हा ग्रंथ ७२८ पृष्ठांचा व सचित्र असून त्यात इ. स. १६९७-मध्ये सचिवपद प्राप्त झालेल्या संकराजी नारायणांपासून अलीकडील काळापर्यंत हकीकत दिलेली आहे. या प्रचंड ग्रंथात इ. स. १८२०-पर्यंतचा इतिहास अवघ्या २०५ पृष्ठांत आवरला असून पुढील काळात मुंबईच्या गव्हर्नरांनी दिलेल्या भेटी व संस्थानिक कुटुंबीय यांचे पाल्हाळिक वर्णन आहे. पुस्तक अर्थातच संस्थानिकाच्या आश्रयाने सिद्ध झाले आहे, हे निराळे सांगण्याची आवश्यकता नाही. या यादीत सर्वांत महत्त्वाचे आणि नाव घेण्यासारखे पुस्तक म्हणजे वा. वा. खरेकृत इचलकरंजी संस्थानचा इतिहास (१९१३) हे होय. हे पुस्तक अर्थातच इचलकरंजीचे सुविद्य अधिपती बाबासाहेब घोरपडे यांच्या उत्तेजनाने प्रसिद्ध झाले असले, तरी त्यात शास्त्रीबोवांची इतिहाससंशोधनातील उद्योगशीलता व मराठ्यांच्या राज्यरचनेच्या घटनात्मक बारकाव्यांची माहिती इतकी दिसून येते की, केवळ इचलकरंजीच्या इतिहासासाठीच नव्हे, तर मराठ्यांच्या इतिहासाच्या अभ्यासाकरिताही हे पुस्तक बारकाईने वाचावे, असे आहे.

यांखेरीज गोमंतकातील घटनांकडे मराठी वाचकाचे लक्ष वेधणारा यशवंत फोंडबा (दणाईत) नाईक (सहायक रामचंद्र गोविंद वागळे) यांचा 'गोमंतकाचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास' इ. स. १८७३ साली प्रसिद्ध झाला.

चार

घराण्यांचे इतिहास

संस्थानांच्या इतिहासाप्रमाणेच अनेक ऐतिहासिक घराण्यांनी इतिहासकाळात कोणती कामगिरी केली, हे पाहण्याकडे पूर्वजांच्या पराक्रमाविषयीच्या अभिमानाने जागृत झालेल्या मराठ्यांचे लक्ष गेले. आपले प्राचीन वैभव गेले, तरी त्याची स्मृती जागृत ठेवावी, ही बुद्धी याच्या मुळाशी होती. अशी बुद्धी जागृत करण्याचे श्रेय चिपळूणकरांबरोबरच वि. का. राजवाडे यांच्याही लेखनास दिले पाहिजे. मराठ्यांच्या

इतिहासाची साधने खंड १०-वा, याच्या प्रस्तावनेच्या शेवटी-शेवटी नमूद केलेले त्यांचे तळमळीचे विचार प्रसिद्धच आहेत. ते म्हणतात — " साधने प्रकाशण्यासंबंधाने एक चमत्कार आज कित्येक वर्षे मी निमूटपणे पाहत आहे. तो असा की, शिंदे, होळकर, गायकवाड, आंग्रे, पटवर्धन, विंचूरकर, पवार, राजेबहादर, कोल्हापूरकर, तंजावरकर, फडणीस, प्रतिनिधी, फलटणकर, भोरकर, जतकर, हैद्राबादकर, जयपूरकर, जोधपूरकर, सागरकर व इतर लहानमोठे संस्थानिक, जहागिरदार, इनामदार, देवस्थानवाले व पूर्वीचे मुत्सद्दी हे अद्यापपर्यंत काय करीत आहेत? त्यांची दप्तरे किंवा त्यांच्यासंबंधाची कागदपत्रे आमच्यासारख्या भिकारड्यांनी शोधण्याचा व छापण्याचा प्रयत्न करावा आणि त्यांच्यासारख्या श्रीमंतांनी अगदीच उदासीन व निद्रित असावे, हा कोठला न्याय! काय, त्यांचे पूर्वज त्यांचे कोणीच नव्हत? पूर्वजांनी संपादिलेल्या जहागिरी व राज्य भोगण्यास राजी आणि त्यांचे पराक्रम व इतिहास जाणण्यास गैरराजी, हा न्याय पृथ्वीवर इतर कोठेही पहावयास मिळावयाचा नाही. वासुदेवशास्त्री खऱ्यांनी आपले घरदार विकून आपले पटवर्धनी दप्तर छापावे आणि मिरजकर, सांगलीकर, जमखिंडीकर यांनी खुशाल झोपा काढाव्या. शिवाजीमहाराज, दमाजी गायकवाड, परशुरामभाऊ पटवर्धन हे आम्हा संशोधकांचे आजेपणजे आहेत, आणि संस्थानिकांचे कोणी नाहीत, असे म्हणण्याची पाळी आली. संस्थानिकांची व इनामदारांची आपल्या प्रत्यक्ष पूर्वजांसंबंधाने केवढी ही विस्मृती! केवढा हा अपराध! ही भरतभूमी पितृपूजेविषयी प्रख्यात आहे. तीत प्रस्तुत काळी पितरांची अशी बोळवण व्हावी ना?"

(या उताऱ्यापुढलीच दोन-तीन वाक्ये या लेखाच्या प्रारंभी, या कालाचे निदर्शक विचार म्हणून उद्धृत केली आहेत.) राजवाड्यांचे हे विचार इ. स. १९०९ साली प्रसिद्ध झालेले आहेत. त्याच्या पूर्वी कित्येक वर्षे या उपक्रमास सुरुवात झाली होती. अशा पुस्तकांत ह. र. गाडगीळ यांचे 'विंचूरकर घराण्याचा इतिहास' हे इ. स. १८८३-मध्ये प्रसिद्ध झाले. गाडगीळ यांनी विंचूरकरांचे दप्तर पाहून मराठ्यांच्या इतिहासाच्या आधारे हे पुस्तक मोठ्या काळजीने लिहिले आहे. त्यात विशेषतः पेशवाईच्या अखेरीस अनेक सरदार पेशव्यांशी बंडखोरपणे वागत असता विंचूरकर कसल्याही प्रलोभनास बळी न पडता मोठ्या इमानाने पेशव्यांचा पक्ष धरून होते, याची दिलेली हकीकत मोठी वाचनीय आहे. यांखेरीज आंग्रे घराण्याचा इतिहास – लेखक रा. ह. आठवले (१८८४), बडोद्यातील शिलेदार, जमादार, पागेदार, दरखदार व पारख घराण्यांचे इतिहास (१८८८), मा. रा. परांडेकरकृत दाभाड्यांच्या घराण्याचा इतिहास (१८८८), भास्कर विठ्ठलकृत बाबाजी अप्पाजी फणसे, गायकवाडचे दिवाण यांच्या घराण्याचा इतिहास (१८९१), बडोदे येथे प्रकाशित झालेला वाडीकर-जाधव घराण्याचा इतिहास (१८९७), ग्वाल्हेरचे सरदार फाळके घराण्याची कैफियत – ह. गो. फाळके (१९००) ही पुस्तके उल्लेखनीय

होत. दाभाडे घराण्याचा इतिहास हे पुस्तक " आबासाहेब दाभाडे यांचेजवळ जी एक लेखी प्रत आहे, तिच्या आधारे व चार-पाच इंग्रजी ग्रंथांचे आधारे लिहिले, " असे लेखक सांगतात. यात स्वामिभक्त शिवाजीराव दाभाडे याने राजाराम चंदी-चंदावरच्या किल्ल्यात अडकला असता त्यास पाठुंगळी घेऊन एका रात्रीत पंचवीस कोस मजल कशी मारली व शेवटी तो छाती फुटून रक्त ओकून मरण कसा पावला, त्याचे वर्णन आहे. ही पुस्तके संशोधनाच्या दृष्टीने सारख्याच महत्त्वाची आहेत, असे नाही. अनेक ठिकाणी त्या-त्या घराण्याची तरफदारी करण्याचा हेतू उघड दिसतो. परंतु या सर्व पुस्तकांत त्या-त्या घराण्याचे जे बारकाईचे तपशील दिले आहेत, ते मराठ्यांच्या समग्र इतिहासात सहसा न येणारे असल्याने विस्मृतप्राय होत चालले आहेत. हे लक्षात घेता या पुस्तकांतील ऐतिहासिक सत्य पारखून माहिती देणारा ग्रंथ कोणी लिहिल्यास त्याची फार आवश्यकता आहे. ऐतिहासिक घराण्यांची माहिती संशोधून सांगणारी पुस्तके पुढे विसाव्या शतकात चालू राहिली. 'इतिहासादर्श अथवा राजा रायराया बहादूर सरदार (निजाम) घराण्याचा इतिहास' हे पुस्तक (१९०४) साली प्रसिद्ध झाले. साष्टीकर गुप्ते यांची बखर – य. बा. गुप्ते (१९१२), चिटणीस घराण्याची माहिती – बा. स. कुलकर्णी (१९१५), व साष्टीकर गुप्ते घराण्यातील रिसालदार शाखा – ग. ल. गुप्ते (१९१७), भा. इ. सं. मंडळ-पुरस्कृत ग्रंथमालेत प्रसिद्ध झालेला वाठारकर (निंबाळकर घराण्याची एक शाखा) घराण्याचा इतिहास (१९२८), शेंदुर्णीकर पाटणकर दीक्षित यांची कैफियत, बडोदेकर शास्त्री पटवर्धन यांची हकीकत व बावड्याच्या अमात्यांचा छोटा इतिहास हे अशाच प्रकारचे प्रयत्न होत.

या ऐतिहासिक घराण्यांचे इतिहास प्रकाशात आणण्याच्या उद्योगात ज्ञात्यभिमानही कारणीभूत आहे. इ. स. १८८१ साली बाळकृष्ण आत्माराम ऊर्फ भाईसाहेब गुप्ते यांनी 'चांद्रसेनीय कायस्थ प्रभूंच्या इतिहासाची साधने' या नावाचे मासिक पुस्तकच सुरू केले होते. पण ते इ. स. १८८२-मध्ये बंद पडले. पुढे बडोदे येथील सखाराम गणेश मुजुमदार यांनी 'प्रभुरत्नमाला, प्रथम गुच्छ' हे पुस्तक प्रसिद्ध केले. रामराव गणेश प्रधान यांनी 'प्रभुकुलदीपिका' आणि पुणे ऐतिहासिक मंडळाने 'ग्रामण्य प्रकरणातील पाच अस्सल आज्ञापत्रे' ही स्वतंत्र पुस्तके प्रसिद्ध केली. मराठेशाहीतील सभासद-बखर– कृष्णाजी अनंत सभासद, चिटणीस-बखर– मल्हारराव रामराव व शिवदिग्विजयाचा कर्ता हे सर्व प्रभू ज्ञातीतील होते. राजवाडे म्हणतात, त्याप्रमाणे " ह्या प्रभुलेखकांनी शिवाजीचे इतिहास जर लिहून ठेविले नसते, तर आजमितीला महाराष्ट्र राज्याच्या संस्थापकाची माहिती आपल्याजवळ फार कोती राहिली असती, " हे मान्य केले पाहिजे. या घराण्यांच्या इतिहासात भोसले-घराण्याचा इतिहास मात्र उपलब्ध नाही. यासंबंधी आपल्या मनाची व्यथा व्यक्त करिताना द. वा. पोतदार इ. स. १९३५ साली लिहितात, " भोसल्यांपैकी

सातारचे छत्रपती आता नावाचेच राजे आहेत; तरीदेखील आपल्या घराण्याचा इतिहास प्रसिद्ध करण्याइतकी ऐपत त्यांना आहे." [१] याच संदर्भात नागपूरकर व तंजावरचे भोसले या घराण्यांची तिसरी शाखा यांचा उल्लेख करून तेच विचार त्यांनी व्यक्त केले आहेत. परंतु नागपूरकर भोसल्यांचा इतिहास विविध-ज्ञान-विस्तारात इ.स. १८७७ साली प्रसिद्ध झाल्याचे नमूद आहे व सातारचाही इतिहास त्या काळी उपलब्ध होता, त्याचा उल्लेख पुढे आला आहे. कोल्हापूरच्या छत्रपती-घराण्यासंबंधी मात्र द. वा. पोतदार लिहितात, "खुद्द करवीराचा इतिहास कै. बाळाजी प्रभाकर मोडक यांनी लिहिलेला प्रसिद्ध आहे, आणि तो बराच मोठाही आहे." [२] 'भोसले कुलाचा वंशवृक्ष' या नावाचे पुस्तक मात्र इ. स. १९०५ साली प्रसिद्ध झाले होते.

ऐतिहासिक घराण्यांची माहिती देणारी ही पुस्तके प्रसिद्ध होत असता इतिहासात पूर्वी फारशा प्रसिद्ध नसलेल्या, परंतु नंतरच्या काळात नावारूपास आलेल्या घराण्यांचे इतिहास प्रसिद्ध होऊ लागले. आपटे, फडके, बर्वे, लिमये, पटवर्धन, गोखले, अशा अनेक घराण्यांचे इतिहास पुढील काळात प्रसिद्ध झाले. या नवीन इतिहासशाखेस भा. इ. सं. मंडळाच्या चालकांनीच उत्तेजन दिले. असा पहिला उपक्रम गो. वि. आपटे यांनी इ. स. १९१४ साली आपटे-घराण्याचा इतिहास लिहून पूर्ण केला. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत मंडळाचे चिटणीस सरदार खं. चिं. मेहेंदळे म्हणतात, "हे पुस्तक प्रसिद्ध करण्यात रा. गोविंदराव आपटे यांनी मंडळाचे सभासद या नात्याने साधन-संशोधनाच्या कामात आपला भाग आपल्या परीने बराच उचलला, याबद्दल आमचे मंडळ त्यास वाखाणील, अशी खात्री आहे." पुस्तक १३२ पृष्ठांचे असून त्यात शेवटचे बाजीराव यांची कन्या बयाबाई आपटे यांचा व ग्वाल्हेरकडे पुढे आलेल्या सरदार आपटे यांच्या कुळातील ऐतिहासिक पुरुषांचे पाहण्यासारखे फोटो आहेत. आपटे यांनी बरवे (इ. स. १९१६) व संस्थानिक पटवर्धन (१९१९) यांचे इतिहास प्रसिद्ध केल्याचे नमूद आहे. तसेच, गोखले-रास्ते घराण्याचा इतिहासही त्यांनी छापिला व फडके-घराण्याला सुरुवात केली होती, तोच दुर्दैवाने त्यांचा अंत झाला. पोतदार म्हणतात, "एकेक घराणे घेऊन त्यातील विद्यमान व्यक्तींस भेटून, त्यांच्यामार्फत त्या घराण्याच्या निरनिराळ्या शाखांचा तपास लावून, त्यांची बेटे आणि बुडे शोधून काढून, कागदपत्रांचाही त्यांच्या व आपल्या समजुती-प्रमाणे आधार घेऊन, चित्र, फोटो वगैरे मिळवून, जातीने गावोगाव जाऊन, तपास करून, छपाईचा व आपल्या उदरनिर्वाहाचा भार त्या-त्या घराण्यातील विस्तारलेल्या आपल्या शाखा-पल्लवांवर टाकून रा. आपटे यांनी आपले काम केले." आपटे यांचे अनुकरण करून पुढे बा. ना. सहस्रबुद्धे यांनी आपल्या घराण्याचा इतिहास

१. अर्वाचीन मराठी साहित्य, पृ. ३४१.
२. तत्रैव, पृ. ३४२.

प्रसिद्ध केला (१९१७). ही परंपरा पुढे अद्यापि चालूच आहे. एका अर्थी संस्थानिकांच्या किंवा ऐतिहासिक घराण्यांच्या इतिहासप्रसिद्धीपेक्षा यात त्या-त्या लेखकांचा उत्साह व उमेदच अधिक दिसून येते. याचे कारण उघड आहे. संस्थानिक व जहागिरदार झोपले होते, म्हणजे त्यांना आपल्या पूर्वजांच्या पराक्रमाविषयी पुरेशी जागृती नव्हती. परंतु मध्यमवर्गीय सुशिक्षित लोकांना चिपळूणकर-राजवाडे इत्यादिकांचे लेख वाचल्यामुळे त्यांच्यात आपल्या पूर्वजांविषयी अभिमान जागृत झाला होता. त्यात काहीशी आत्मप्रसिद्धीची व आपले घराणे ऐतिहासिक आहे, अशी ऐट मिरवण्याची संधीही त्यांस सापडली; व ऐपतीपुरती वर्गणी देऊन हे काम होऊ लागले! पण हे काही असले, तरी यामुळे एकामागून एक घराणी प्रसिद्ध झाली. त्यांतील ऐतिहासिक माहिती मात्र बऱ्याच अंशी सामान्यच आहे, असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही.

पाच

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर

या काळातील इतिहास-वाङ्मयाचे समालोचन करिताना प्रारंभी भाषांतर-स्वरूपाचे असे परदेशांचे इतिहास, आंतरराष्ट्रीय घडामोडींचा भारताशी संबंध आल्यामुळे लिहिले गेलेले इतिहास, राष्ट्रीय जागृतीस निमित्त म्हणून जपानवरील पुस्तके, विसाव्या शतकात एकंदर इतिहास-लेखनास मिळालेली राष्ट्रीय जागृतीची चेतवणी, भारतातील इतर प्रांतांचे लोकहितवादींसारख्यांनी केलेले भाषांतररूप व सारांशरूप इतिहास, ऐतिहासिक घराण्यांचे व शेवटी सामान्य घराण्यांचेही इतिहास आणि त्यामुळे इतिहासलेखनात निर्माण झालेली संकुचित दृष्टी इत्यादी मुद्द्यांचा थोडाबहुत विचार केला. परंतु प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे या काळातील इतिहास-प्रवृत्तीवर ज्यांच्या विचारांची सर्वांत अधिक छाप पडली असे म्हटले पाहिजे, ते म्हणजे विष्णुशास्त्री चिपळूणकर हेच होत. त्यांचेही बहुतेक महत्त्वाचे लेखन १८७४–८२ या काल-खंडात झाले. शास्त्रीबोवांच्या पूर्वी कित्येक वर्षे म्हणजे इ. स. १८५५ साली लोकहितवादी अर्थात गोपाळ हरि देशमुख यांची ॲसिस्टंट इनाम-कमिशनर म्हणून नेमणूक झाल्याने त्यांना अनेक सनदा, पत्रे तपासून पाहण्याचा योग आला होता, व त्यांनी आपल्या शतपत्रादी लेखनात त्यांतील शिक्क्यांचा मजकूर प्रसिद्धही केला होता. परंतु इतिहासाच्या पुनर्लेखनाचे एक महत्त्वाचे साधन या दृष्टीने त्यांचे या कागदपत्रांकडे लक्ष गेले नाही, असे एकंदरीत म्हटले पाहिजे. परंतु शास्त्रीबोवांचे तसे नव्हते. महाराष्ट्रियांचे इतिहासाकडे लक्ष वेधण्यात त्यांचा काही निश्चित हेतू होता. त्यांच्या निबंधमालेतील इतिहास-विषयावरील निबंधाच्या ८–व्या अंकातील पहिल्या कलमात ते म्हणतात, "अलीकडे पन्नास-पाऊणशे वर्षांत या देशाची स्थिती मोठी चमत्कारिक होऊन गेली आहे. त्यास फार दिवसांनी मोठ्या सुदैवाने

स्वराज्याचे वारे लागले होते, ते एकाएकी नाहीसे होऊन तो हल्ली परराज्याच्या सत्तेखाली आला आहे...पण हीही दशा कदाचित सह्य होती. का की, ' नीचैर्गच्छत्युपरि च दशा चक्रनेमिक्रमेण ' या न्यायानेच एकंदर जगाची रहाटी चालली आहे. तेव्हा पूर्वी आपणांस स्वातंत्र्य व वैभवशाली दिवस होते. आता वाईट दिवस आले. पण हे कालचक्र बदलेल, अशांपैकी हे दिवस सुसह्य व्हावयाचे, तर आमच्या लोकांनी मेकॉलेसारख्या लोकांनी लिहिलेल्या इतिहासावर व मिशनऱ्यांनी स्वार्थी हेतूने प्रसृत केलेल्या भ्रमावर भरंवसा न ठेवता आपल्या पूर्वजांच्या आठवणी व माहिती ही कसोशीने मिळवून आपल्या दृष्टिकोणातून इतिहास लिहिला पाहिजे." या संदर्भात शास्त्रीबोवा पुढे लिहितात, "असे केले असता आपला पेशाभिमान जागविलासा होऊन आपल्या वाडवडिलांचे उपकार फेडलेसे होतील. कारण त्यांची कीर्ती वाढविणे जर आपल्या हातून होत नाही, तर तिचे रक्षण करून ती बुडू न देणे हे तरी आपण श्रेय घ्यावे, आणि हे पहिल्यापेक्षा सोपेही आहे, हे उघड आहे." या उद्योगास राज्यकर्त्यांचा विरोध येणार नाही, असाही वाचकांस धीर देऊन त्याचे कारण त्यांनी असे सांगितले की, "ते इतर संबंधाने कसेही असले, तरी एवढ्यात तरी अत्यंत उदार आहेत... एक म्हणजे त्यांनीच जर माहिती मिळवून ठेवली नसती, तर माधवराव काय, आणि बाळाजी विश्वनाथ काय,– सर्वच आतापर्यंत आपणांस एकच होऊन गेले असते."... पण त्यांचे "ग्रंथकर्ते पेशव्यांचे वगैरेही शत्रू असल्यामुळे त्यांचे जिच्या योगाने गौरव होईल अशी एकसुद्धा गोष्ट त्यांनी आपल्या ग्रंथात दाखल केली नाही..." "तेव्हा आमच्या लोकांस यासंबंधाने हीच सूचना करावयाची की, अशी माहिती कितीही क्षुल्लक वाटली तरी तिचा नीट संग्रह करून ठेवावा. का की, कधीकधी अशा क्षुल्लक गोष्टीतही असे तात्पर्य असेल की, तिच्या योगाने कदाचित इतिहासही फिरू शकेल. यानंतर शास्त्रीबोवांनी ' नेटिव्ह संस्थानांतून ' दप्तरी माहिती व जुने लेख असतील, ते तर त्यांनी फारच जपून ठेवावेत, अशी त्यांस विनंती केली आहे. अशा रीतीने शास्त्रीबोवांनी इतिहासाचा उद्देश, त्याच्या पुनर्लेखनाचे महत्त्व, व ते करण्यास लागणारी साधने कशी गोळा करावीत, याचे मार्गदर्शन करणाऱ्या अशा तीन गोष्टी नमूद केल्या आहेत.

पण शास्त्रीबोवा एवढेच करून थांबले नाहीत. त्यांनी इ. स. १८७८-च्या जानेवारीपासून जनार्दन बाळाजी मोडक व काशिनाथ नारायण साने यांच्या सहकाराने काव्येतिहाससंग्रह नावाचे मासिक सुरू केले. ते अकरा वर्षे चालून इ. स. १८८९-मध्ये बंद पडले. त्यात संस्कृत कविता, मराठी कविता व मराठी इतिहास असे तीन भाग असत. या मासिकाचे आठ अंक प्रसिद्ध झाल्यावर शास्त्रीबोवांनी या मासिकाच्या उपयुक्ततेबद्दल निबंधमालेच्या ४९-व्या अंकात जो एक लेख लिहिलेला आहे, तो फारच वाचनीय आहे. या संदर्भात ते लिहितात, "कोट्यवधी योजनेपर्यंत दूर असणारे तारांगण, त्यांचा स्वयंभू प्रकाश जसा इतक्या अगणित अंतरावरून

आपणांकडे सतत पोचून जगाच्या आरंभापासून मार्गदर्शक होत आला आहे. त्याप्रमाणेच आजपर्यंत साऱ्या देशात ज्या-ज्या ईश्वराच्या विभूती वेळोवेळी प्रकट होऊन पुनः निजधामास गेल्या, त्यांचे चरित्रही लोकांस उन्नतिप्रदच होत गेले आहे. "... "पण हे केवळ सामान्यतः झाले. मग यावरून आपला जिशी अत्यंत निकट संबंध, जिचे वैभव ते आपले वैभव, जिचे दूषण ते आपले दूषण... जी आपले जन्मस्थान, त्या भूमीचा वृत्तान्त समजल्यापासून तर किती फायदा आहे हे काय सांगावे ?" याच ओघात शास्त्रीबोवांनी असा दृष्टान्त दिला आहे की, समस्त तारागण व सूर्य यांपैकी काही तारे एकाएकी गडप झाले, तर आपणांस कदाचित कळणारही नाही. पण "आपल्या ग्रहमालेचा अधिपती सूर्य गडप झाला तर?" यांत जे अंतर, ते सीझरचा वध व नारायणरावाचा वध, नेपोलियनची रशियावर स्वारी व भाऊसाहेबांचा जरीपटका दिल्लीपदावर निवाला, हे समजण्यात आहे. पण आमच्या मंडळींना कामश्चाटका कोठे आहे ते माहीत असेल, पण आपल्या आसपासच्या वस्तीतील गावे नीट माहीत नसतील. याचे कारण "मॉरिससाहेब सांगतील तोच आमचा इतिहास, मेकॉलेबोवा सांगतील तीच आमची नीती, डॉ. विल्सन सांगतील तो धर्म, ही लज्जास्पद स्थिती आजपर्यंत जी चालत आली, तीच पुढे चालू नसावी, असे ज्यांच्या मनात असेल त्यांना आमचा उद्योग आवडेल." काव्येतिहाससंग्रहासारख्या मासिकाच्याद्वारे नुसता राजकीय इतिहास सांगण्याचा शास्त्रीबोवांचा उद्देश नव्हता, तर त्याबरोबरच 'रामचंद्रबावांची जमाबंदी, बखतरामाची कामगिरी, दयारामाची सावकारी, गंगाविष्णूची वैद्यक्रिया, काशिनाथोपाध्यायांचा धर्मसिंधू, भवदेवमिश्रांचे पांडित्य, अमृतरायांचे कीर्तन, मोरोपंतांची आर्यावाणी, जोशीबोवांचा तमाशा, व्यंकट नरसीचे गाणे, बाळंभटाची कुस्तीगिरी व समाजातील बापलेक, बहीणभाऊ, नवराबायको, धनीचाकर, गुरुशिष्य इत्यादिकांचे परस्परसंबंध कसे होते, धर्मावर लोकांची कितपत श्रद्धा होती,' वगैरे विषयही प्रसिद्ध व्हावेत, असा त्यांचा मनोदय होता.

शास्त्रीबोवांच्या इतिहासविषयक आणि स्वदेश-इतिहासविषयक दृष्टिकोणाचे इतिहासशास्त्राच्या दृष्टीने समीक्षण करू लागल्यास फार विस्तार होईल व तसे करण्याची येथे आवश्यकताही नाही. कित्येकांस त्यांचे विवेचन भावनाप्रधान, व काही ठिकाणी तर्कदुष्टही वाटेल; पण तो प्रश्न येथे महत्त्वाचा नाही. लोकांस खडबडून जागे करणे, त्यांच्यात स्वाभिमान जागृत करणे, त्यांना कार्यप्रवृत्त करणे, साहेबांच्या ग्रंथांस प्रमाण मानण्याऐवजी स्वतःच इतिहाससंशोधनास व संशोधित साधनप्रसिद्धीस प्रवृत्त होणे हे शास्त्रीबोवांचे इतिहासविषयक कार्य होते व ते त्यांनी त्या काळात अल्पावधीत इतक्या परिणामकारक रीतीने केले की, त्यांच्यापूर्वी होऊन गेलेल्या लोकहितवादीसारख्यांस सामान्य लोक विसरले; पण शास्त्रीबोवांनी घालून दिलेली परंपरा मात्र दीर्घकाल चालू राहिली.

परंतु या परंपरेकडे वळण्यापूर्वी याच्या अगोदर म्हणजे इ. स. १८७६ साली प्रसिद्ध झालेला रघुनाथ भास्कर गोडबोले यांचा 'भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक चरित्र व स्थलकोश' या मौल्यवान ग्रंथाची नोंद घेणे आवश्यक आहे. हा ग्रंथ लेखकाने "वे. शा. सं. रामशास्त्री यांच्या साह्याने सात वर्षे श्रम घेऊन सिद्ध केला." असा ग्रंथ आधीच कोणी तयार न करण्याचे कारण ग्रंथकाराच्या मते "ज्याप्रमाणे विद्या वाढली त्याचप्रमाणे तिजसमागमे वैदिक धर्मविषयक अश्रद्धाही वाढली असावी." प्राचीन स्थलनामांचे महत्त्व सांगताना लेखक म्हणतात, "पांडव अज्ञातवासार्थ मत्स्यदेशात गेले असे महाभारतात सांगितले आहे; परंतु मत्स्यदेश तीनचार असल्यामुळे कोणत्या मत्स्यदेशात पांडव गेले ते निश्चित करणे अवश्य आहे. या ग्रंथासारखा प्राचीन ऐतिहासिक स्थलकोश मराठीत दुसरा झालाच नाही. किंबहुना या ग्रंथासारखे कोश वा संदर्भग्रंथ या काळात फारसे झालेच नाहीत"... फक्त राजवाडे यांच्या मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने खंड १ ते ८, १० ते १२ व १५ ते १९ या खंडांतील स्थलांची संदर्भसूची भा. इ. स. मंडळाने इ. स. १९१७ साली प्रसिद्ध केली. इतिहाससंशोधक शंकरराव जोशी हे मोठ्या जिव्हाळ्याने मंडळाच्या प्रकाशनास व्यक्तिसूची व स्थलसूची जोडीत असत व चित्रावशास्त्री यांनी भारतवर्षीय चरित्रकोश तीन खंडांत तयार केला, परंतु तो यत्न १९२०-नंतरच्या काळातील होय.

साने यांचे कार्य

शास्त्रीबोवांनी सुरू केलेली परंपरा त्यांचे सहकारी काशिनाथ नारायण साने[1] (१८५१–१९२७) यांनी मोठ्या उत्साहाने चालू ठेविली. किंबहुना, ऐतिहासिक कागदपत्रे प्रसिद्ध करण्यासाठी स्वतंत्र मासिक असावे असे सान्यांना अगोदरच स्वतंत्रपणे वाटू लागले होते. कारण नी. ज. कीर्तने यांनी विविधज्ञानविस्तारातून चिटणिशी बखर म्हणजेच शिवाजीचे सप्तप्रकरणात्मक चरित्र प्रसिद्ध केले होते, त्याची साने यांस माहिती होती. अशा रीतीने समान प्रवृत्तींच्या दोन पुरुषांचे सहकार्य होऊन काव्येतिहाससंग्रह हे मासिक सुरू झाले. परंतु या मासिकाच्या संपादनात सर्वांत मोठा वाटा साने यांचाच होता. पुढे साने व चिपळूणकर यांच्यात काही वाद होऊन चिपळूणकर इ. स. १८८१ साली ह्या कार्यातून निवृत्त झाले. तरी साने यांनी आपले कार्य तसेच पुढे चालू ठेविले. काव्येतिहाससंग्रहाच्या अकरा वर्षांच्या काळात त्यांनी एकूण २५ लहानमोठ्या बखरी व ५०१ कागदपत्रे प्रसिद्ध केली. पैकी अनेक बखरी

१. जन्म २५-९-१८५१ मृत्यू १७-३-१९२७; बी. ए.; सरकारी नोकरी; नोकरीत असतानाच इतिहाससंशोधन, ग्रंथसंपादन; संपादक – 'काव्येतिहाससंग्रह', १८७८ ते १८८८. संपादन – भाऊसाहेबांची बखर, पाणिपतची बखर, पेशव्यांची बखर, मल्हार रामरावकृत चरित्रे, होळकरांची कैफियत, दाभाडे व गायकवाड यांची हकीकत इत्यादी.

पुढे स्वतंत्र रूपाने प्रसिद्ध झाल्या व कागदपत्रांचा एक स्वतंत्र खंडही ‘ पत्रे व यादी ’ या नावाने अभ्यासकांस उपलब्ध झाला. या ‘ पत्रे व यादी’मध्ये काही शकावली व वंशावळीही आहेत. हे कार्य करून साने यांनी मराठी इतिहासाची फार मोठी सेवा केली, यात संशय नाही. एक तर कोणतीही बखर प्रसिद्ध करिताना साने कमालीची काळजी घेत. मूळ मोडीवरून नक्कल करणे, बखरीच्या एकीहून अधिक प्रती उपलब्ध झाल्यास पाठभेद देऊन त्यांची चिकित्सा करणे, अपरिचित मराठी शब्दांचा व शब्दप्रयोगांचा अर्थ देणे, जरूर त्या ठिकाणी सामान्य वाचकांसाठी ऐतिहासिक घटनेवर प्रकाश पडण्याजोगी उपयुक्त माहिती देणे व छापताना शुद्ध-लेखनाबद्दल कटाक्ष बाळगणे असे साने यांचे संपादकीय काम असे. यामुळे वाचकांस मूळ बखर तर समजून वाचावयास मिळेच; परंतु साने यांच्या टीपांमुळे वाचकांची चिकित्साबुद्धी जागृत होऊन त्यांस त्या विषयाची आवड उत्पन्न होई. साने यांनी संपादित केलेल्या सर्व बखरींची नावे देण्याची जरुरी नाही, परंतु कृष्णाजी विनायक सोहनीविरचित पेशव्यांची बखर, प्रसिद्ध भाऊसाहेबांची बखर, वर उल्लेखिलेली चिटणिशी बखर व सभासद-बखर ही नावे सांगता येतील. शास्त्रीबोवांनी आपल्या लेखणीने मराठ्यांच्या इतिहासाविषयी आपलेपणाची भावना उत्पन्न करण्याचे कार्य केले; पण तिचा पाठपुरावा करून मराठी वाचकांसाठी अस्सल मराठी साधने सटीक, सुबोध व चिकित्सकपणे पुढे मांडण्याचे कार्य हे साने यांचेच. राजवाडे, खरे, पारसनीस हे सर्व यानंतरच्या काळाचे. किंबहुना, १८८१ ते १८९० या दशकात ‘ कोल्हापूर-कर्नाटकाचा इतिहास ’ लिहिणारे बाळाजी प्रभाकर मोडक किंवा ‘ मराठ्यांच्या संबंधाने चार उद्गार ’ लिहिणारे राजारामशास्त्री भागवत सोडले, तर नाव घेण्यासारखे दुसरे कोणी नामांकित लेखक दिसत नाहीत; पण मोडक किंवा भागवत या दोघांनीही जुनी कागदपत्रे मिळवून त्यांचे संपादन करण्याचा उद्योग हाती घेतला नव्हता. सारांश, डफच्या वाचनाने मराठी वाचकास आलेली मरगळ घालवून व त्याची वृत्ती टवटवीत करून त्याला इतिहासाभिमुख करण्याचे श्रेय साने यांस दिले पाहिजे.

उल्लेखनीय प्रकाशने

काव्येतिहाससंग्रहाच्या अकरा वर्षांच्या एकसारख्या अविरत प्रकाशनाने मराठी वाचकाचे मन स्वदेशाच्या इतिहासाकडे कसे वळले, हे पाहिल्यावर याच काळातील म्हणजे खरे-राजवाडे-पारसनीस या त्रयीचे कार्य सुरू होण्यापूर्वीच्या काळात मराठीत प्रकाशित झालेल्या इतिहासग्रंथांचा व काही प्रसिद्ध लेखकांचा परामर्श घेणे आवश्यक आहे. अशा प्रकाशनात आद्य ग्रंथाचा मान विविधज्ञानविस्तारात इ. स. १८७५–७६ साली क्रमशः प्रसिद्ध झालेल्या आज्ञापत्रास दिला पाहिजे. हे आज्ञापत्र पुन्हा त्याच मासिकात १८९०–९१ साली प्रसिद्ध झाले. पुढे काही वर्षे या ग्रंथाचे महत्त्व मराठी वाचकांसही पुरेसे जाणवले नाही. इ. स. १९२१-च्या भा. इ. सं. मंडळाच्या त्रैमासिकात या ग्रंथाच्या स्वरूपासंबंधी द. वा. पोतदार यांनी दिलेल्या

व्याख्यानाचा गोषवारा म्हणून जो उल्लेख आला, तेथून पुढील काळात आज्ञापत्राकडे विद्वानांचे अधिकाधिक लक्ष लागले व चिकित्सकदृष्ट्या संपादित केलेल्या त्याच्या बऱ्या-वाईट आवृत्त्याही निघू लागल्या. आज्ञापत्र हा मराठेशाहीच्या राजनीतीवरील सूत्रमय ग्रंथ होय. त्यात लेखकाने राज्यपरिपालनार्थ चाणक्यासमान दाखविलेला सावधपणा व दूरदृष्टी, प्रजापालनाविषयीची कळकळ, त्या विषयाकडे पाहण्याची त्याची सर्वांगीण दृष्टी ही सर्व ठायीठायी पहावयास मिळतात. आज्ञापत्र म्हणजे तत्कालीन राज्यकर्त्यांच्या मनापुढे ठेविलेला आदर्श होय. त्यातील राजनीती ही भारतीय राजनीतिपरंपरेत कशी बसते किंवा बसत नाही, याचे विवेचन अद्यापि कोणी केलेले नाही, किंवा राज्यशास्त्राच्या मूलतत्त्वांचा आधार घेऊन आज्ञापत्राचे कोणी मार्मिक परीक्षणही केलेले नाही. विविधज्ञानविस्तारातच इ. स. १८७७ साली नागपूरकर भोसले यांचा इतिहास प्रसिद्ध झाला. हे पुस्तक पुढे स्वतंत्र रूपाने उपलब्ध झाले नसावे. यानंतर इ. स. १८८९ साली का. ना. साने यांनी वा. दा. ओक यांच्या साहाय्याने ‘ नागपूरकर भोसल्यांच्या संबंधाचे कागदपत्र ’ प्रसिद्ध केले. पुढे इ. स. १९०० साली नागपूरकर भोसल्यांचा संक्षिप्त इतिहास प्रसिद्ध झाला. हे अवघे ८९ पृष्ठांचे पुस्तक आहे. त्यात ‘ विविधज्ञानविस्तारातील आठव्या पुस्तकात नागपूरकर भोसले यांवर आलेल्या लेखांचा सारांश ’ दिला आहे. पुस्तकावर लेखकाचे नाव नाही. परंतु ‘ सातारा, कोल्हापूर इत्यादींचे इतिहास प्रसिद्ध झाले तसा नागपूरचाही व्हावा म्हणून प्रयत्न केला, ’ असे म्हटले आहे. पुस्तकात भोसले हे नागपुरास इ. स. १७४३ साली स्वतंत्रपणे कसे प्रबळ झाले व म्हणून पेशव्यांचे अंकित कसे नव्हते, हे सांगण्याचा हेतू आहे. या ग्रंथास इंग्लिश ग्रंथकारांनी लिहिलेले इतिहास आधारभूत आहेत व ‘ इंग्रजांबद्दल शुद्ध अंतःकरणाने विचार केला, तर ते स्तुतीस पात्र आहेत, ’ असे उपोद्घातात म्हटले आहे. याखेरीज या छोट्या पुस्तकात गुजर, मोहिते, नाईक, तुपकर, पटवर्धन, चोरघडे, बोहरे, कालेकर, भूत अशा भोसल्यांच्या काळी प्रसिद्धीस आलेल्या अनेक ऐतिहासिक घराण्यांची त्रोटक माहिती दिली आहे. याखेरीज अं. रा. हर्डीकर यांनी पुढे आणिलेला नाना फडणवीस यांचा पत्रसंग्रह (१८८७) हे पुस्तक साधनग्रंथ म्हणून उल्लेखनीय आहे. या काळात ज्ञानप्रकाश व केसरी यांसारखी वृत्तपत्रे ऐतिहासिक विषयासंबंधी जागृती करून देणारे लेख किंवा स्फुटे प्रसंगाने लिहीत. इ. स. १८८५-मध्ये ‘ पुणे-दप्तर सरकार छापील काय ? ’ असा विषय दोन्ही पत्रांत उपस्थित केलेला आढळतो. औरंगाबाद येथील औरंगजेबाच्या मुलीचे थडगे दुरुस्त करण्यासाठी निजामाने तीस हजार रुपये दिल्याचे वृत्त प्रसिद्ध झाल्याचे निमित्त साधून “ शिवाजीमहाराजांच्या छत्रीसाठी कोणी संस्थानिकाने मोठी देणगी का देऊ नये ? ” असा प्रश्न केसरीने १२-१-८६-च्या

अंकात केला आहे.[1] आणि ॲक्वर्थ व शाळिग्राम यांचे ऐतिहासिक पोवाड्यांचे पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर केसरीने " वाचकहो ! क्लीबासही मर्दानी आवेश आणणारे ते पोवाडे कोठे आहेत ?...आपण त्यांचा जीर्णोद्धार करण्याचे कामी उदासीन राहून मि. ॲक्वर्थसाहेबासारखा एक युरोपियन मिळतील तितक्या असल्या कविता छापण्याचे मनावर घेतो, याची तुम्हांस लाज कशी वाटत नाही ? " असा चरचरीत प्रश्न आपल्या ८-७-९०-च्या अंकात केला आहे.[2] इ. स. १८९०-च्या पुढील काळात ऐतिहासिक चर्चा केसरीतून वारंवार आली आहे. तीमधील उल्लेखनीय विषयांची नोंद पुढे घेता येईल. यांखेरीज या काळातील जगन्नाथ प्रभाकर सरंजामेकृत ' शकावली ', भा. ब. बापटकृत ' महाराष्ट्र देशाचे संक्षिप्त टिपण ' (१८८४), पां. मो. पोतदारकृत ' महाराष्ट्र इतिहासाचे संक्षिप्त वर्णन ' (१८८५), ' हिंदुस्थानच्या इतिहासाचा सनसमूह ' अशी काही पुस्तके आहेत. लोकहितवादींच्या ऐतिहासिक गोष्टी व पृथ्वीराज चव्हाण ही पुस्तके १८८३–१८८५ या काळातीलच होत. ना. वि. बापटकृत पहिले बाजीराव पेशवे हे ऐतिहासिक घटनांवर आधारलेले व रसाळ भाषेत लिहिलेले वाचनीय पुस्तक इ. स. १८८६-च्या सुमारासच लिहिले गेले. देशी संस्थानिक व त्यांचे ब्रिटिश साम्राज्यातील स्थान या विषयावर ' तद्देशीय संस्थानांचा इतिहास, भाग १ ' (१८८७) व ' नेटिव्ह राजांचा इतिहास, भाग २ ' (१८८९) ही दोन पुस्तके प्रसिद्ध झाली. यावरून या काळात या विषयाकडेही मराठी लेखकांचे लक्ष गेले होते, असे दिसते. पुढील काळात ' हिंदुस्थानातील विद्यमान राज्ये व जाहागिरी ' हे कर्नल मॅलेसनकृत ' हिस्टॉरिकल स्केच ऑफ नेटिव्ह स्टेट्स ' या पुस्तकाचे भाषांतर – लेखक कृ. ब. गोडबोले (१८९२) व ' सावशेष साम्राज्य ' – लेखक स. ज. मुजुमदार (१८९७) हे प्रसिद्ध लेॲार्नरचे ' नेटिव्ह स्टेट्स'नामक पुस्तक वाचून सुचलेल्या विचारांचे पुस्तक, अशी आणखी दोन पुस्तके या विषयावर प्रसिद्ध झाली. इ. स. १८९०-पूर्वीच्या या कालविभागातील विशेष महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे डॉ. भांडारकर यांच्या ' अर्ली हिस्टरी ऑफ द डेक्कन ' या ग्रंथाचे ना. वि. बापटकृत भाषांतर इ. स. १८८७ साली प्रसिद्ध झाले. महाराष्ट्राच्या प्राचीन इतिहासाकडे मराठी वाचकाचे लक्ष वेधण्याचा हा सर्वांत जुना प्रयत्न होय.

मोडक व भागवत

इतिहासाच्या क्षेत्रात या काळात व पुढेही उपयुक्त लेखन करणाऱ्या दोन ग्रंथकारांचा उल्लेख अवश्य केला पाहिजे. त्यांपैकी एक बाळाजी प्रभाकर मोडक व

१. केसरी-प्रबोध, पृ. ५००.
२. केसरी-प्रबोध, पृ. ५०१.

दुसरे राजारामशास्त्री भागवत हे होत. यांपैकी मोडक[1] यांनी आपले बरेच लेखन इंग्रजी ग्रंथकारांच्या आधारेच केले असले, तरी ग्रंथकार नुसता इंग्रजी ग्रंथकारांवरच विसंबून नाही. अनेक शिलालेख वाचून कर्नाटक-कोल्हापूरचा प्राचीन इतिहास प्रथम उभारण्याचे श्रेय त्यासच आहे. कोल्हापूर व कर्नाटक या राज्यांतील संस्थाने यांचा इतिहास, पूर्वार्ध, भाग १ व २, उत्तरार्ध, भाग १ व २ अशी त्याची पुस्तके १८७६ ते १८८७-पर्यंत प्रसिद्ध झाली. दक्षिणेतील मुसलमानी राज्यांचा संक्षिप्त इतिहास (फिरिस्ताचे आधारे) १८९१ साली व कोल्हापूर राज्याचा इतिहास १८९३ साली प्रसिद्ध झाला. यांतील पूर्वार्ध भाग २ यात आदिलशाहीच्या इतिहासासाठी बुसातीनुस्सलातीन या फारसी ग्रंथाचे मराठी भाषांतर त्यांनी उपयोगात आणिले. उत्तरार्ध भाग १ यात कोल्हापूरचा अर्वाचीन इतिहास इ. स. १८९२-पर्यंत देऊन शेवटी मराठी सनदा, पत्रे व यादी दिली आहे. त्यांची संख्या ४७ आहे. शिळाप्रेसवर छापिलेली व विशेषनामे ठळक अक्षरांत लिहिलेली आज बोजड वाटणारी अशी ही पुस्तके एके काळी मराठी वाचकांस बहमनी राज्याच्या दक्षिणेतील शाखांची माहिती देण्यास तर फारच उपयुक्त वाटत. किंबहुना, आज ही पुस्तके दुर्मिळ आहेत, परंतु अशा पुस्तकांची जागा मराठी इतिहासलेखकांकडून पूर्णपणे भरून निघालेली नाही. यांखेरीज मोडक यांनी शकसनादी निरनिराळ्या फारसी व भारतीय कालगणनेच्या तारीखवार परस्पर निश्चितीसाठी जंत्री तयार केली. हे त्यांचे संशोधकांवर फार मोठे उपकार आहेत. हिचा प्रारंभ इ. स. १७२८-पासून होतो व ती १८९३-पर्यंत आणिली आहे. प्रस्तुत ग्रंथही आता दुर्मिळ आहे.

राजारामशास्त्री भागवत (१८५१–१९०८) हे चौफेर विचार व लेखन करणारे सडेतोड लेखक म्हणून मराठी वाचकांस माहीत आहेत. त्यांनी अनेक लहानमोठी पुस्तके लिहिली असली, तरी त्यांचे सर्वांत गाजलेले पुस्तक म्हणजे 'मराठ्यांच्या संबंधाने चार उद्गार' (१८८७) हे होय. या पुस्तकाचा मुख्य विषय महाराष्ट्रात वर्ण व जातवारी कशी उत्पन्न झाली हे सांगण्याचा. भाषाशास्त्राच्या आधाराने शास्त्रीबुवांनी असे प्रतिपादन केले आहे की, "बावीसशे वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रात वर्णभेद नव्हता." 'कुळवाडी' ही आर्य व द्रविड यांच्यापासून झालेली एकच जात महाराष्ट्रात होती. नंतर जैनांच्या प्रचारकार्यामुळे शाकाहारी जैन व मांसाहारी

१. बाळाजी प्रभाकर मोडक (जन्म १८४७ मालवण तालुक्यातील आचरे गावी; मृत्यू १९०६)–शिक्षण सांगली, बेळगाव व पुणे येथे; प्रवेशपरीक्षा १८६५ साली; पुढे डेक्कन कॉलेजमध्ये; पण पदवी न घेता राजाराम हायस्कूल, कोल्हापूर येथे शिक्षक झाले; काही काल मिरजकर व कोल्हापूरकर यांचे शिक्षक; १८९९ राजाराम कॉलेजमध्ये 'शास्त्रा'चे प्राध्यापक; १८९५–९६ राजाराम कॉलेजचे प्रमुख; १९००-मध्ये सेवानिवृत्त; मुख्य लेखन शास्त्रीय ग्रंथांचे; त्याची माहिती पुढे 'शास्त्रीय वाङ्मय'प्रकरणी पहावी.

कुळवाडी असे दोन भेद झाले. त्यानंतर ब्राह्मण जात झाली. अर्थात महाराष्ट्रातील शेकडो जाती या मूळच्या स्वतंत्र जाती नसून वरील जातींचेच पोटभेद आहेत. म्हणून इतिहासापासून आम्हांला हेच शिकावयाचे की, महाराष्ट्रातील प्रत्येक माणूस पहिल्याने मराठी आहे. मराठी बाणा हा महाराष्ट्रियांचा समानधर्म असल्यामुळे वर्णद्वेषाला महाराष्ट्रात जागा नसावी. " शास्त्रीबोवांनी आपल्या विवेचनातून काढिलेला हा निर्णय कितीही इष्ट असला, तरी त्यांच्या विवेचनास ऐतिहासिक घटनांपेक्षा अनुमानाचा आधार अधिक असल्याने शास्त्रीबोवा हे महाराष्ट्र व मराठी बाणा यासंबंधी अभिमान उत्पन्न करणारे व स्वतःच्या वर्तनात जातिभेद न मानणारे असे इतिहासविषयक पुस्तकांचे एक तेजस्वी लेखक होऊन गेले, एवढेच त्यांच्यासंबंधी म्हणणे युक्त होईल. यांखेरीज त्यांनी महाराष्ट्रधर्म या विषयाचीही आपल्या मते मीमांसा केली आहे. इ. स. १८९५ साली ब्राह्मणसभेतर्फे वाचलेल्या एका निबंधात "गीतेतील भागवती धर्म हा महाराष्ट्र धर्माचा पाया होय, " असे विधान करून पुढे ते म्हणतात, "ज्या धर्मासाठी शिवाजीचा अवतार झाला तो धर्म कर्मठांचा कोता धर्म नव्हे, तर ज्ञानेश्वरांनी जीर्णोद्धार केलेल्या संतांचा विशाल धर्म होय." याशिवाय, त्यांनी केलेल्या विविध लेखनात शककालविचार (१८८९), ऐतिहासिक गंजिफा (१९०३–१९०८) ही दीनबंधूत प्रसिद्ध झालेली लेखमाला, आमचे देशी लोक, कोकणच्या संबंधाने चार शब्द, रामदास-तुकाराम-एकनाथ यांची चरित्रे इत्यादींचा उल्लेख केला पाहिजे. 'ऐतिहासिक गंजिफां'त शास्त्रीबोवांनी क्षत्रियांचे अस्तित्व, चित्पावन, कऱ्हाडे इत्यादींसारखे विषय विवेचिले आहेत.

महादेव गोविंद रानडे

येथपर्यंत मराठीतील इतिहासविषयक वाङ्मयाचे इ. स. १८७४-९० या काळाचे समालोचन झाले. यापुढील काळ म्हणजे खरे, राजवाडे, पारसनीस या संशोधक-त्रयीच्या व रियासतकार सरदेसाई यांच्या इतिहासलेखनाचा जो काळ, त्याचा विचार करावयाचा. या काळाच्या सुरुवातीसच ज्या एका थोर विचारवंताने इतिहासविषयक विचाराला इष्ट अशी कलाटणी दिली, त्याचा उल्लेख करणे जरूर आहे. ते गृहस्थ म्हणजे महादेव गोविंद रानडे हे होत. वास्तविक यांच्या इतिहासविषयक कार्याचे अधिक सविस्तर व बारकाईने परीक्षण व्हावयास हवे. परंतु मराठी वाङ्मयात असे त्यांचे काही लेखन नसल्याने येथे त्यासाठी अधिक जागा अडविणे इष्ट नाही. अर्थात विचारवंताने उठविलेल्या विचारलहरी भाषाभिन्नतेचे अडथळे जुमानीत नाहीत, हे लक्षात घेता रानड्यांच्या इंग्रजीतील लेखनाचा मराठीतील इतिहास-विषयक लेखकांवर परिणाम होणे व त्यांना त्या मार्गदर्शनाचा लाभ होणे स्वाभाविक आहे. रानडे यांचे तसेच काहीसे झाले आहे. इ. स. १८९१ साली रानडे यांनी साने-मोडक यांना आपल्या घरी बोलावून मराठ्यांचा इतिहास त्रिखंडांत लिहिण्याची योजना केली. तीत नीळकंठ जनार्दन कीर्तने व काशीनाथ त्र्यंबक तेलंग यांचे सहकार्य घ्यावयाचा

बेत होता. पुढे अनेक कारणांनी हा बेत अपूर्णच राहिला. इ. स. १८९२-मध्ये तेलंग यांनी मराठी कागदपत्रांच्या आधारे मराठेशाहीचे दर्शन Gleanings from Maratha Chronicles हा निबंध लिहिला व ते इ. स. १८९३-मध्ये मृत्यू पावले. यापुढील दोनतीन वर्षांत रानडे यांनी मराठेशाहीवर वेगवेगळ्या निमित्ताने स्फुट निबंध लिहिले. त्यांचा ' दक्षिणेतील मराठे ' या निबंधाचा विषय इ. स. १८९० सालीच तयार झाला होता. पुढे इ. स. १९०० साली हे सर्व निबंध विषयविकासाच्या दृष्टीने एकत्र करून त्यासच तेलंग यांचा निबंध जोडून जो ग्रंथ म्हणून तयार झाला, तोच प्रसिद्ध ' राइज ऑफ द मराठा पॉवर ' हा ग्रंथ होय. मराठी भाषिकांच्या इतिहासविषयक विचारात या ग्रंथास फार मोठे स्थान आहे. कारण त्यात ग्रॅण्ट डफने मराठ्यांच्या इतिहासासंबंधी निर्माण केलेल्या दुर्ग्रहास जोराचा धक्का दिलेला आहे. मराठ्यांचा उदय हा डोंगरदऱ्यांत अकस्मात उद्भवणारा वणवा नव्हे. तो महाराष्ट्र-धर्माने पूर्वनियोजित होता. तो बहुजनसमुदायाचा उठाव होता. त्यास नुसते धार्मिक स्वरूप नसून ते राष्ट्रीय उत्थान होते. आणि महाराष्ट्रधर्माच्या भावनेने भारलेल्या या समाजाने एकतेच्या भावनेने या देशात पाश्चात्त्य लोक येईपर्यंत आपले कार्य केले, असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. थोडक्यात सांगावयाचे, तर मराठ्यांच्या उदयास तात्त्विक विचारांची बैठक देणारे रानडे हे पहिलेच होत. रानडे एवढेच करून थांबले नाहीत, तर पेशवेदप्तरातील उपलब्ध डायऱ्यांचे समालोचन करून त्यांनी असा एक माहितीपूर्ण निबंध लिहिला की, त्याने जुन्या मराठी कागदपत्रांकडे अभ्यासकांचे सहजच लक्ष वेधले गेले. एकंदरीत विचार करिता रानडे यांनी इतिहास विषयावर मराठीत काही लिहिले नसले, तरी त्यांनी मराठी इतिहासाला एक तात्त्विक विचाराची बैठक दिली व मराठी कागदपत्रांचे महत्त्व अभ्यासकांच्या निदर्शनास आणिले, यात शंका नाही.

वासुदेवशास्त्री वामन खरे

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात व नंतरच्या वीस-पंचवीस वर्षांच्या काळात ज्यांनी आपल्या लेखनाने मराठी भाषेतील इतिहाससंशोधनाचा प्रारंभ केला, त्या खरे-राजवाडे-पारसनीस या संशोधकत्रयीकडे व रियासतकार सरदेसाई यांच्या इतिहासलेखनाकडे आता वळू. हे चौघेही जवळजवळ समकालीन; पण त्यांच्यात मिरजेचे वासुदेवशास्त्री खरे (१८५८–१९२४) हे वयाने सर्वांत वडील. मिरजेस शिक्षक असता त्यांचे नाना फडणविसांचे चरित्र इ. स. १८९२ साली प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या लेखनात त्यांना काही अस्सल कागदपत्रांचे साहाय्य झाले व अशा लक्षावधी कागदांचे प्रचंड दप्तर पटवर्धनांच्या मिरजमळा संस्थानाकडे असल्याचा त्यांना तपास लागला. त्यांनी ते पाहण्यासाठी संस्थानाच्या अधिकाऱ्यांची परवानगी मिळविली व येथूनच त्यांच्या इतिहाससंशोधनाच्या जीवितकार्यास प्रारंभ झाला. या पटवर्धनी दप्तरातील एकूण तीनशे रुमालांत मिळून सुमारे चार लक्ष पत्रे होती. त्यांतील २५।३०

हजार त्यांनी निवडून काढिली. या दप्तरातील कालदृष्ट्या सर्वांत जुने पत्र इ. स. १७३९-चे असून, तेथून पेशवाईअखेरपर्यंतची पत्रे त्यांत सापडतात. पण या दप्तरातील कागदपत्रांच्या प्रसिद्धीने मुख्यतः पेशवाईच्या पानिपतोत्तरकालीन दक्षिणेतील कारभारावर विशेष प्रकाश पडतो. या प्रचंड दप्तरातील पत्रे लावून वाचणे व त्यांतील ऐतिहासिक महत्त्वाची पत्रे निवडणे हे पहिले काम. त्यानंतर एक-एक पत्राचा काल निश्चित करून त्यांची जुळणी करणे व ते कागद कालदृष्ट्या किंवा प्रकरणवार सुसंगत एकापुढे एक लावणे हे दुसरे काम, व नंतर त्यांतून सामान्य वाचकांसाठी सरळ व सुबोध मजकूर सारांशरूपाने तयार करणे हे तिसरे काम, आणि पत्रातील संदर्भ स्पष्ट होण्यास आवश्यक त्या टीपा देणे हे चौथे काम. असे कार्य ते आपल्या आयुष्याच्या अखेरपर्यंत करीत होते. त्यासाठी प्रथम इ. स. १८९७ साली त्यांनी ऐतिहासिक लेखसंग्रह म्हणून मासिक सुरू करून ते तीन वर्षे चालविले; परंतु त्यास पुरेसे ग्राहक मिळेनात, तेव्हा त्यांनी ऐतिहासिक लेखसंग्रहाचे खंड छापण्यास सुरुवात केली. एक-एक खंड छापून होताच त्याच्या छपाई वगैरेच्या खर्चाची तोंड-मिळवणी करण्यासाठी ते नाटके लिहीत व त्यांत मिळविलेल्या उत्पन्नातून हा खर्च भागवीत. ऐतिहासिक लेखसंग्रहाचे एकूण १५ खंड प्रसिद्ध असून, त्यांनी ८४४३ पृष्ठे मजकूर व्यापिला आहे. त्यात ठोकळ मानाने इ. स. १८०५–०६-पर्यंतचा मजकूर आलेला आहे. या पंधरा खंडांपैकी अकरा त्यांच्या हयातीत प्रसिद्ध झाले, व १२-वा मरणापूर्वी अगदी थोडे दिवस अगोदर लिहिला. त्यासाठी त्यांनी आजारी स्थितीत शरीर एका बाजूस कलंडू नये, म्हणून आपल्याभोवती गाद्या व तक्क्ये यांचे उंचवटे तयार करून १० तास बसून ‘ शिंद्यांचे हिंदुस्थानात प्रयाण ’ या प्रकरणाचे आपले हस्तलिखित संपविले. हा व बाकीचे तीन खंड त्यांच्या चिरंजिवांनी प्रकाशित केले. गाढ व्यासंग, किचकट व गुंतागुंतीच्या प्रसंगांतून ऐतिहासिक घटनांचा प्रवाह कसा वाहत गेला, हे जाणण्याचे कौशल्य, प्रकट घडामोडी व ऐतिहासिक पुरुषांचे अंतःस्थ हेतू यांची सांगड घालून त्यांची उकल करून दाखविण्याचे सामर्थ्य, वर्ण्य-विषयाशी तद्रूप होण्याइतके त्या विषयाचे प्रेम व अभिमान, सतत जागृत असलेली न्यायी वृत्ती आणि अत्यंत सरस अशी प्रौढ आणि प्रासादिक लेखनशैली या गुणांमुळे शास्त्रीबोवांचे लेखन वाचकांच्या चित्तावर खोल संस्कार करण्यास समर्थ ठरले. त्यांच्यासंबंधी तात्यासाहेब केळकर यांनी त्यांच्या मृत्युलेखात पुढीलप्रमाणे उद्गार काढिले आहेत—

“ पारसनिसांचा संग्रह मौल्यवान व मातबर असेल, आणि राजवाडे यांची कल्पनेची भरारी व शीघ्र ग्रहणशक्ती त्यांच्या ठिकाणी नसेल, तथापि त्यांचे अंगी या उभयतांपेक्षा निकोप अशी विवेचकबुद्धी होती. इतकेच नव्हे, तर त्यांच्या ग्रंथ-प्रसिद्धीमध्ये जी सारासारबुद्धी, प्रमाणबद्धता, शिस्त, पद्धत व वाचकांना आपल्याशी समरस करण्याची हातोटी होती, ती खरोखरीच अवर्णनीय होती... राजवाड्यांची

संशोधकीय आतषबाजी पाहून मनुष्य क्षणभर आश्चर्यचकित होऊ शकेल, परंतु ऐतिहासिक चिकित्सकबुद्धीला रुचकर, सहज पटणारे व कायमची पुष्टी देणारे खाद्य खरेशास्त्री यांच्या ग्रंथात जसे मिळते, तसे इतरत्र क्वचितच मिळेल. मोठ्या पायावर लहान इमारत ते रचीत. ह्यामुळे त्यांची अनुमाने सहसा अबाधित राहत व आपल्या ऐतिहासिक माहितीचा ते कधीही ' मीनाबाझार ' करून मांडीत नसल्यामुळे त्यांच्या निबंधप्रबंधातील प्रमेये आपल्या आवाक्यातील आहेत, असेच सर्वांस वाटे."

ऐतिहासिक लेखसंग्रहाखेरीज शास्त्रीबोवांचे इतर लेखन पुष्कळच आहे. त्यात अधिकारयोग (१९०८) हा निबंध त्यांच्या प्रबंध-कौशल्याची साक्ष देणारा आहे. यात नारायणरावाच्या वधोत्तर सखारामबापू व मोरोबादादा या कारस्थानी मुत्सद्द्यांच्या डावपेचांस तोंड देऊन स्वाभिभक्त नाना फडणवीस पेशवाईत प्रमुख अधिकारी कसे झाले, याची मोठी मनोवेधक हकीकत आहे. याखेरीज त्यांनी हरिवंशाची बखर (१९०९) ही पटवर्धन घराण्यातील पुरुषांची हकीकत सांगणारी बखर संपादित केली. इचलकरंजी संस्थानचा इतिहास (१९१३) श्रीमंत बाबासाहेब घोरपडे यांच्या विनंतीवरून लिहावयास घेतला, पण ते काम हाती घेताना त्यांनी श्रीमंतांस बजावले की, " कागदपत्रांतून निघतील तशी अनुमाने निर्भीडपणाने त्यात मांडिली जातील. " याखेरीज मालोजी व शहाजी हा भा. इ. सं. मंडळाच्या त्रैमासिकात पहिल्या वर्षी प्रसिद्ध झालेला निबंध आणि तात्यासाहेब केळकर यांच्या मराठे व इंग्रज या ग्रंथास जोडलेला उपोद्घात हे प्रसिद्ध आहेत. यांपैकी ' मराठे व इंग्रज ' या ग्रंथास जोडलेला उपोद्घात इतिहासाच्या अभ्यासकाने आजही काळजीपूर्वक वाचण्याजोगा आहे. सारांश, खरेशास्त्र्यांनी पटवर्धनी दप्तराची पाहणी करून मराठेशाहीच्या उत्तरार्धाचा पट वाचकांच्या डोळ्यांसमोर ठेवला. उपलब्ध ऐतिहासिक पुराव्यांवरून निष्पक्ष-पातीपणाने अनुमाने काढून ती रसाळ भाषेत सुसंगत कथानकाच्या रूपाने मांडण्याचे त्यांचे कौशल्य अप्रतिम होते. शास्त्रीबोवा निर्भीड होते, पण तुसडे नव्हते. ते इतिहाससंशोधक असूनही इतिहासकार होते, व इतिहासकार असूनही कविहृदयाचे रसिक होते. कोणाही मराठेशाहीच्या अभ्यासकाला शास्त्रीबोवांचे ग्रंथ वाचल्यावाचून मराठेशाहीचे अंतरंग, तीमधील व्यक्तींचे स्वभाव, परस्परसंबंधाची गुंतागुंत व राज्यघडणीची मोडणी ही नीटशी कळणार नाही. त्यांच्यासंबंधी राजवाडे यांनी जे म्हटले आहे की, " खरेशास्त्री यांच्याएवढ्या अवाढव्य माहितीचा माणूस एखाद्या राष्ट्रात वारंवार उपजत नसतो, " ते अगदी सार्थ आहे.

वि. का. राजवाडे

विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे[1] (१८६३ – १९२६) हे खऱ्यांपेक्षा वयाने

१. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे (जन्म १२-७-१८६३ मृत्यू ३१-१२-१९२६) जन्म वरसई, जि. कुलाबा या गावी; वडील लहानपणीच वारले. प्राथमिक

अमळ लहान, पण उद्योगात जवळजवळ समकालीन असे सुप्रसिद्ध इतिहाससंशोधक होत. मराठी इतिहासवाङ्मयात राजवाड्यांएवढा आपल्या व्यक्तिमत्त्वाची छाप उमटविणारा दुसरा कोणी पुरुष झाला नाही, हे विधान राजवाड्यांच्या मृत्यूनंतर आज चाळीस वर्षांनीही अबाधित असे आहे. त्यांच्या संशोधनाचा बारकावा, ऐतिहासिक घटनेच्या अंतरंगात शिरून तिची उकल करून दाखविण्याचे अप्रतिम कौशल्य आणि सबंध कालाचा चित्रपट आपल्या कल्पनाशक्तीने नजरेसमोर आणून त्यातील घटना-प्रवाहांची मीमांसा करण्याचे अद्भुत सामर्थ्य ही सर्व वाचकांस केवळ थक्क करून सोडणारी अशी आहेत. राजवाडे यांची मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने, खंड १ या ग्रंथास असलेली १२३ पृष्ठांची प्रस्तावना प्रसिद्ध झाली आणि त्यांनी आपल्या प्रतिभेने मराठी वाचकांस भारून टाकिले! पुढे उत्तरोत्तर प्रसिद्ध होणाऱ्या म. इ. सा.च्या खंडास लिहिलेल्या प्रस्तावना, तसेच राधामाधवविलासचंपू व महिकावतीची बखर यांस जोडलेल्या प्रदीर्घ प्रस्तावना यांतून जवळजवळ आयुष्याच्या अखेरपर्यंत वाचकांस विस्मय करावयास लावणारी इतिहास-प्रकरणे त्यांनी लिहिली व आपल्या मोहिनीने वाचकांस उत्तरोत्तर अधिक प्रभावित केले. त्यांनी संपादित केलेल्या ज्ञाने-श्वरीची प्रस्तावना, ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण, सुबन्तविचार वगैरे भाषा-विषयक लेखन आणि समाजचिंतनविषयक दुसरे अनेक निबंध ही तर त्यांच्या प्रतिभाशक्तीची स्वतंत्र दालने होत; पण त्यांचा विचार येथे कर्तव्य नाही.

इ. स. १८९० साली बी. ए. झाल्यानंतर दोनच वर्षांनी ते विधुर झाले व पुन्हा विवाह करण्याचा त्यांनी विचारही मनात आणला नाही. असलेल्या नोकरीचाही राजिनामा देऊन ते आपल्या आवडीचे लेखनकार्य करण्यास सिद्ध झाले. या काळात

शिक्षण वडगावी चुलत्यांकडे; प्रवेशपरीक्षा १८८२ साली उत्तीर्ण; १८९१-च्या प्रारंभी बी. ए. उत्तीर्ण; कॉलेजमध्ये ग्रंथांनाच गुरू करून अध्ययन; अनेक विषयांचा अभ्यास; १८९४-मध्ये 'भाषांतर' मासिक काढून तीन वर्षे चालविले; अनेक पाश्चात्त्य महत्त्वाच्या ग्रंथांचे भाषांतर त्यात प्रसिद्ध केले. १८९०-पासूनच 'अस्सल व विश्वसनीय साधने' शोधण्याच्या खटपटीस प्रारंभ; सतत तीन तपे हे कार्य केले. १९१०-मध्ये भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाच्या स्थापनेत पुढाकार; पुढे धुळे येथे राहून अखेरपर्यंत संशोधनकार्य; अल्प आजारानंतर अनपेक्षितरीत्या १९२६-च्या अखेरीस मृत्यू.

वाङ्मय – (१) मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने, खण्ड १ ते २२; संपादन व प्रस्तावना, (२) कादंबरी (निबंध), १९०२, (३) मराठी छंद-प्रकाशन, १९२६, (४) संस्कृत भाषेचा उलगडा (१९२०), (५) ज्ञानेश्वरी (संपादन), (६) ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण (१९०९), (७) सुबन्तविचार (१९१२), तिङन्तविचार (१९१२), (८) नामादिशब्दव्युत्पत्तिकोश, प्रकाशन (१९४२), (९) मराठी धातुकोश, प्रकाशन (१९३८), (१०) संकीर्ण लेखसंग्रह, (११) राजवाडे लेखसंग्रह, भाग १ ते ३. इत्यादी.

चिपळूणकरांच्या निबंधमालेने व साने-संपादित काव्येतिहाससंग्रहातील बखरींच्या वाचनाने त्यांच्या मनावर दृढ संस्कार झाला होता. तेव्हा काही-एक हेतू मनात धरून त्यांनी इ. स. १८९३ साली 'भाषांतर' मासिक सुरू केले. त्याचा उद्देश सांगताना राजवाडे पहिल्याच अंकात लिहितात, "अशिक्षितांना अज्ञानामुळे राष्ट्रत्वाची कल्पनाच झालेली नाही म्हणून, (व) शिक्षितांच्या गैरसमजाने त्यासंबंधी खोट्या कल्पना झाल्या आहेत म्हणून, देशाभिमानाचा, धर्माभिमानाचा, भाषाभिमानाचा व आचाराभिमानाचा सर्वत्र सारखा लोप झालेला दिसतो. तेव्हा त्याचा प्रतिबंध करण्यास योग्य उपायांची योजना केली पाहिजे. ती योजना म्हणजे देशातील अज्ञान दूर करून मनाची दुर्बलता घालविणे. यासाठी व सद्गुणांची स्फूर्ती अंतःकरणात उत्पन्न होण्यासाठी उत्तम ग्रंथांच्या अध्ययनासारखा दुसरा मार्ग नाही." राजवाडे यांचे हे मासिक ३७ महिने चालले व त्यात त्यांनी प्लेटो, मिल, सॉक्रेटिस, बेकन वगैरेंचे उत्तमोत्तम विचार त्यांच्या ग्रंथांचे भाषांतर करून वाचकांस दिले. एवढ्यात त्यांना वाई येथे एका वाड्यात तिसऱ्या मजल्यावर एक जुन्या कागदपत्रांचे पेटार असल्याची बातमी लागली. तेव्हा राजवाडे तेथे जाऊन बैठक मारून बसले व त्या कागदपत्रांचे संशोधन करून जो ग्रंथ त्यांनी प्रसिद्ध केला, तोच सुप्रसिद्ध मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने, खंड १ हा ग्रंथ होय. उपर्युक्त प्रस्तावनाही याच ग्रंथाला जोडलेली आहे. या प्रस्तावनेत (१) मराठी इतिहाससंशोधनाचे महत्त्व व व्याप्ती, (२) डफच्या इतिहासाने निर्माण झालेले अपसमज, (३) महाराष्ट्रधर्माचे स्वरूप, (४) मराठ्यांचे हिंदुस्थानच्या इतिहासातील कार्य, (५) मराठ्यांचा इतिहास कसा लिहावा? (६) पानिपतपूर्व अकरा वर्षांतील मराठ्यांच्या मोहिमा, (७) पानिपतच्या पराभवाची मीमांसा, (८) पानिपतचे परिणाम, (९) मराठ्यांच्या हालचालींचे मार्ग व (१०) आतापर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या ऐतिहासिक पत्रांची छाननी असे दहा विषय आले असून, त्यांतील सातव्या कलमाचे त्यांनी अतिशय विस्तृत व बारकाईने विवेचन केलेले आहे. या प्रस्तावनेने मराठ्यांच्या इतिहासाचे रूपच पालटले. मराठ्यांचा उदय हा केवळ आकस्मिक नसून त्यामागे राष्ट्रभावना व नैतिक सामर्थ्य आहे, हे रानडे यांनी सूचित केले; तर मराठ्यांना भारतीय इतिहासात पार पाडावयाचे असे काही एक 'मिशन' होते, ही गोष्ट राजवाडे यांनी मराठी वाचकांसमोर प्रथमच मांडून अखिल महाराष्ट्रात एक चैतन्याची ज्योतच प्रज्वलित केली. त्या वाचनाने मराठी वाचकांची मरगळलेली मने जागृत झाली व विचार करू लागली. आपणांस सांगण्याजोगा वारसा व करण्याजोगे कार्य आहे हा अभिमान समाजात उत्पन्न झाला, व मराठी इतिहाससंशोधनास आणि लेखनास केवढ्या पूर्वतयारीनिशी सज्ज झाले पाहिजे, याची काहीशी कल्पना आली.

राजवाडे यांच्या हयातीत मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने या नावाने एकूण जे २२ खंड प्रसिद्ध झाले, त्यांतील पत्रांनी सुमारे ७,००० पृष्ठे व्यापिली आहेत. पहिला

खंड इ. स. १८९८ साली प्रसिद्ध झाला व बाविसावा इ. स. १९१७ साली. त्यांच्या मृत्यूनंतर राजवाडे-संशोधन-मंडळाने याच नावाने आणखी चार खंड प्रसिद्ध केले. या खंडांपैकी पहिल्याखेरीज ३, ४, ६ व ८ या खंडांस त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना म्हणजे त्या-त्या विषयावरील स्वतंत्र प्रबंधच आहेत. त्यांत तिसऱ्या खंडात त्यांनी धावडशीकर ब्रह्मेंद्रस्वामीसंबंधीची २३६ पत्रे प्रसिद्ध केली. हा खंड प्रसिद्ध झाला त्याच्या आधीच्याच वर्षी म्हणजे इ. स. १९०० साली साताऱ्चे दत्तात्रय बळवंत पारसनीस यांनी आपला 'महापुरुष ब्रह्मेंद्रस्वामी धावडशीकर, चरित्र व पत्रव्यवहार' हा ५०० पृष्ठांचा ग्रंथ प्रसिद्ध करून त्यात ब्रह्मेंद्रस्वामींस समर्थ रामदासस्वामींच्या पंक्तीस आणून बसविले होते. राजवाडे यांनी आपल्या तिसऱ्या खंडाच्या प्रस्तावनेत या विषयाची बारकाईने छाननी करून पारसनिसांनी पुढे आणिलेल्या पुराव्याची अगदी चिरफाड करून टाकिली व आपल्या लेखातील बत्तिसाव्या कलमात एकूण १९ मुद्द्यांवर रामदास व ब्रह्मेंद्रस्वामी यांच्यातील फरक सांगून ब्रह्मेंद्रस्वामींची रामदासांच्या पंक्तीस बसण्याची योग्यता नाही, असे पुरेपूर सिद्ध केले. असे करिताना राजवाडे यांचे विवेचन अगदी दुसऱ्या टोकास गेले आहे हे खरे असले, तरी अखेर राजवाड्यांनी दिलेला निर्णय साररूपाने इतिहासास स्वीकारावा लागला आहे, यात संशय नाही. चौथ्या खंडात मराठीत प्रसिद्ध झालेल्या बखरींचे परीक्षण असून त्यांच्या वाचनात कालानुक्रमासंबंधाने व तपशिलासंबंधाने काय शंका येतात, त्यांचे निरूपण केले आहे; व काल, स्थल व व्यक्ती ह्या त्रयीची जी सांगड, तिलाच ऐतिहासिक प्रसंग असे नाव देता येते, अशी व्याख्या करून अशा ऐतिहासिक प्रसंगांच्या दृष्टींनी बखरी किती कमी पडतात, हे दाखवून त्यांवर विसंबून राहणाऱ्या डफची कशी अनेक ठिकाणी गफलत झाली आहे, ते दाखविले आहे. यानंतर सहाव्या खंडाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी इतिहासलेखनाच्या पद्धतीसंबंधी अगदी मूलगामी अशा प्रकाराचे विवेचन केले आहे. मराठीत यापूर्वी व यानंतरच्या पन्नास वर्षांतही अशा योग्यतेचे इतिहासाच्या स्वरूपासंबंधी विवेचन कोणी केले नाही. यावरून त्याचे महत्त्व लक्षात येईल. मानवेतिहास लिहिण्याच्या तीन पद्धती (१) कालानुक्रम, (२) दैशिक व (३) कौलिक सांगून राजवाडे म्हणतात, "कौलिक पद्धतीचे ग्रहण केल्याविना अखिल मानवसमाजाच्या शाखांच्या व उपशाखांच्या जाळ्यांची गुंतागुंत यथास्थित उलगडत नाही. ही तळहातीच्या आवळ्याप्रमाणे स्पष्ट गोष्ट आहे."[१] "इतिहासात मुख्य पात्र मनुष्य आहे आणि काल व दिशा यांचे त्याला बेमालूम आवरण आहे." याप्रमाणे इतिहासलेखनाची पद्धती व इतिहासाचा मुख्य विषय सांगितल्यावर राजवाडे पुढे म्हणतात, "अखिल मनुष्यजातीचे कुल, उपकुल, राष्ट्र, लोक, वर्ग, व्यक्ती वगैरे विभाग केले, म्हणजे त्या जातीच्या

१. ऐतिहासिक प्रस्तावना, पृ. ३२२.

इतिहासाला व्यवस्थितपणा ऊर्फ पद्धतशीरपणा येतो आणि मनुष्यजातीची काही तरी व्यवस्थित हालचाल चालली आहे असा ग्रह उत्पन्न होतो" (पृ. ३२६). "मनुष्याच्या क्रिया या वासनामूलक असतात. त्या वासना सफल करून घेण्यास त्याचे शरीर साहाय्य करिते. म्हणून ते त्याची यंत्रणा होय व या यंत्रणेमार्फत वासनेच्या साध्यासाठी तो काही कर्म अथवा साधना करतो म्हणून वासना-यंत्रणा-साधना या तिहींनी मानवी व्यवहार बद्ध आहेत. तसेच मानवी समाजाचेही आहे. समाजाच्या वांछितासाठी तो ज्या यंत्रणा निर्माण करतो, त्या संस्था होत. राज्यसंस्था, धर्मसंस्था, इत्यादी अशा संस्था होत. पण कित्येकदा होते काय की, या संस्थांमार्फत होणारी "वासनांची फलद्रूपता एकीकडेच राहून यंत्राच्या रचनेकडे व स्वामित्वाकडेच सर्व लक्ष दिले जाते." (पृ. ३२७) "पण वासना-यंत्रणा-कर्म ह्या त्रिविध परंपरेची हकीकत देणे म्हणजेच इतिहास लिहिणे होय." याप्रमाणे इतिहासाचे स्वरूप सांगितल्यावर आपल्या देशात इतिहासलेखनाची वाढ न होण्यास आपले वेदान्ती तत्त्वज्ञान कसे कारणीभूत झाले, त्यातून शिवकालात रामदास व आधुनिक कालात चिपळूणकर-रानडे हे समाजास जागृत करण्यास कसे कारणीभूत झाले, ते सांगून परकीयांनी दूषित दृष्टीने लिहिलेल्या विकृत इतिहासवाचनाचे भय कोणते, त्याचे विवेचन केले आहे. राजवाडे म्हणतात, "असे इतिहास जित राष्ट्रातील साध्याभोळ्या तरुणांच्या मतिभ्रंशाला कारण होतात." (पृ. ३४५) यासाठी स्वराष्ट्राचा इतिहास आपल्याच लोकांनी यथातथ्य पद्धतीने लिहिण्यास एकूण किती खर्च येईल, ते सांगून, आजवर या बाबतीत किती कार्य झाले व किती व्हावयाचे आहे, त्याचा अंदाज घेऊन राजवाड्यांनी आपल्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेचा शेवट केला आहे. हा प्रस्तावनारूप निबंध इ. स. १९०६ साली प्रसिद्ध झाला; परंतु राजवाड्यांच्या हयातीत कोणीही त्याचे समीक्षण किंवा चर्चा केली नाही. पुढील काळात डॉ. पुणतांबेकर यांनी मात्र त्याचे निबंधरूपाने विस्तृत परीक्षण केले. राजवाडे यांनी सांगितलेल्या इतिहास-स्वरूपासंबंधी पुष्कळच लिहिता येईल. उदाहरणार्थ, फिशरसारख्या अर्वाचीन लेखकांनी स्वच्छ सांगितले आहे की, मानवी हालचालींत काही विशिष्ट हेतू व संदेश त्याला तरी आढळत नाही, मग "मजपेक्षा प्रज्ञावान् माणसास काय दिसत असेल ते असो!" (फिशरकृत युरोपच्या इतिहासाची प्रस्तावना). एकंदरीत राजवाडे यांचे लेखन काहीसे त्यांनी वर्णन केलेल्या a priori पद्धतीचे व साचेबंद वाटते. मानवी हालचाली अशा घट्ट चौकटीत फिरत असतील, असे वाटत नाही. राजवाडे यांच्या या प्रस्तावनेखेरीज ऐतिहासिक पद्धतीवर फक्त के. मो. पंडित यांनी ग्रंथमालेत आपला ग्रंथ प्रसिद्ध केल्याचे (१९०५) आढळते.[१]

आठव्या खंडात राजवाड्यांनी फारसी भाषेचे मराठीस कसे ग्रहण लागले होते, ते

१. अर्वाचीन मराठी साहित्य, द. वा. पोतदार, पृ. ३६५.



काशीनाथ नारायण साने

१८५१ - १९२७



वासुदेवशास्त्री वामनशास्त्री खरे

१८५८ - १९२४



विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे

१८६४ – १९२६



दत्तात्रय बळवंत पारसनीस

१८७० – १९२६



दाखवून परराज्याखाली भाषेची कशी दैना होते, ते सांगितले आहे व उदाहरणादाखल नॉर्मन लोकांच्या अमलाखाली इंग्रजीवर फ्रेंच किंवा लॅटिन भाषेचे कसे वर्चस्व बसले ते सांगितले. पुढे फारसीच्या संसर्गाने मराठीची होणारी अधोगती सोळाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात कोणकोणत्या कारणांनी टळली, त्याची मीमांसा केली आहे. यानंतर एकोणिसाव्या शतकातील इंग्रजीच्या प्रभावाचे संकट कोणते ते सांगून त्या काळचे राष्ट्रीय प्रवृत्तीचे विद्वानदेखील कसे इंग्रजीत लिहिण्यास प्रवृत्त होत, ते दाखविले आहे. रानडे, कुंटे, गोखले यांच्याबद्दल ते म्हणतात, "इंग्रजीचा आश्रय केल्याविना बोलण्यास त्यांना उमेदच येत नाही." (पृ. ४९५).

अशा रीतीने राजवाडे यांच्या इतिहासविषयक समग्र लेखनाचे त्रोटक समालोचन करावयाचे ठरविले, तरी विस्तार फार होईल. परंतु त्यांच्या 'राधामाधवविलासचंपू', महिकावतीची बखर या पुस्तकांस लिहिलेल्या प्रस्तावना व त्यांची 'इतिहास व ऐतिहासिक' मासिकात 'महाराष्ट्राचा वसाहतकाल' ही प्रदीर्घ लेखमाला यांच्याकडे अंगुलिनिर्देश केल्यावाचून हे समालोचन पुरे होणार नाही. इ. स. १९२२ साली प्रसिद्ध झालेल्या राधामाधवविलासचंपूच्या प्रस्तावनेत 'मराठे हे कोण व मूळचे कोठले?' या विषयाची उपपत्ती व शहाजीच्या चरित्राची रूपरेखा त्यांनी सांगितलेली आहे. मराठे हे जनमेजयसर्पसत्रकाळी उत्तरेकडून दक्षिणेत आलेल्या नाग लोकांचा येथे महाराष्ट्रात जो शरीरसंबंध झाला, त्यापासून झालेले वंशज होत. यांनी पाटिलकीची वतने संभाळली. पुढे बौद्धधर्माच्या प्रसारापासून चातुर्वर्ण्याचे रक्षण करण्याकरिता ब्राह्मण व क्षत्रिय कुळे दक्षिणेत टोळ्याटोळ्यांनी आली. त्यांनी येथे वसाहती वसविल्या. तेच शहाण्णव कुळीचे मराठे होत. कुणबी-मराठा व क्षत्रिय-मराठा यांत राजवाड्यांनी असा भेद दर्शवून त्यांची उपपत्ती सांगितली आहे. या उपपत्तीसंबंधी आजपर्यंत बरीच चर्चा झाली असून अनेक मतमतांतरे आहेत. शहाजीच्या चरित्राबाबत राजवाड्यांनी असे दाखवून दिले आहे की, स्वराज्यसंस्थापक म्हणून शिवाजीस त्याचे श्रेय देणे योग्य असले, तरी शहाजीनेही कर्नाटकात जवळजवळ स्वतंत्रपणे राज्य करून त्याची पूर्वतयारी केली असल्याने मराठी स्वराज्यसंस्थापनेत शहाजीस त्याच्या कर्तृत्वाचे योग्य ते श्रेय इतिहासकारांनी द्यावयास पाहिजे. राजवाडे यांच्या या प्रतिपादनाचे पुढे दत्तोपंत आपटे यांच्यासारख्यांनी परीक्षण करून एकंदरीत त्यांच्या मतास पुष्टीच दिलेली आहे.

महिकावतीच्या बखरीला जोडलेल्या प्रस्तावनेत राजवाडे यांनी मुख्यतः कोकणवासीय समाजाचे परीक्षण केले आहे. त्यात तेथील आदिवासींची पूर्वपीठिका देऊन असा प्रश्न उपस्थित केला आहे की, या लोकांवर आंध्र, शिलाहार, चालुक्य, राष्ट्रकूट, यादव, मुसलमान, पोर्तुगीज, इंग्रज इत्यादिकांनी अधिराज्य गाजविले, तेव्हा हे लोक काय करीत होते? या प्रश्नाचे राजवाडे यांचे उत्तर असे की, अन्नपाण्याच्या मुबलकतेमुळे येथील लोकांचा स्वभाव मुक्तद्वारी, तुटक, उदासीन व

राजकारणविमुख बनलेला होता. यामुळे कोण राज्यकर्ते आले वा गेले, याचे फारसे सोयरसुतक त्यांना नव्हते. इतकेच नव्हे, तर पुढे ही वृत्ती महाराष्ट्रातही कशी पसरली व त्यामुळे यादवांचाही अल्लाउद्दिनाने कसा पराभव केला, याची त्यांनी इतरत्र मीमांसा केली आहे. कोकणच्या उदासीनतेसंबंधी राजवाडे लिहितात, "या अन्नलंपटांना केशवाचार्याने प्रवृत्तिप्रधान महाराष्ट्रधर्म शिकविला."[1] हे पुस्तक इ. स. १९२४ साली प्रसिद्ध झाले, परंतु याही प्रस्तावनेचा परामर्श अभ्यासकांकडून कोठे नीट रीतीने घेतला गेलेला पाहण्यात नाही. किंबहुना, राजवाड्यांच्या ह्यातील त्यांच्या लेखनाचे योग्य समीक्षण करण्यापेक्षा त्यांच्या तिखट लेखणीवर व वैयक्तिक एकांडेपणावरच बरेच अभ्यासक भर देत. उरलेसुरले त्यांच्या प्रतिभावान लेखनाने दिपून स्तब्ध राहत !

'महाराष्ट्राचा वसाहतकाल' ही लेखमाला 'इतिहास व ऐतिहासिक' या धुळे येथून निघणाऱ्या मासिकात प्रसिद्ध झाली. हे मासिक इ. स. १९१६ साली सुरू होऊन त्याचे एकूण ३२ अंक निघून ते इ. स. १९२० साली लोकाश्रयाभावी बंद पडले. प्रस्तुत प्रबंधात राजवाडे यांनी खानदेशातील सुमारे ३,८०० ग्रामनामांच्या चाचणीने असे दाखविले आहे की, ही ग्रामनामे पशुपक्षी, देवता इत्यादींवरून साधली असून ती संस्कृतोद्भव आहेत. कृष्णा, गोदावरी वगैरे नद्यांची नावेही उत्तरेकडील आहेत व ती प्राचीन इतिहासकालीन आहेत. यावरून वैदिक समाज उत्तरेकडून दक्षिणेकडे आला, हा समज दृढ होतो. कालांतराने राष्ट्रिक हे दक्षिणेत आले. 'रट्ठ' या शब्दाचे संस्कृतरूप 'राष्ट्रिक'. राष्ट्रिक म्हणजे देशाचा मुख्य. राष्ट्र म्हणजे शंभर-सवाशे गावांचा देश. राष्ट्रिक हे व्यवसायवाचक नाव आहे, देशवाचक किंवा जातिवाचक नव्हे. राष्ट्रिकाहून थोर तो महाराष्ट्रिक. हे लोक दक्षिणेत येऊन वसाहत करून राहिले. त्यांच्या देशांतरांची कारणे विविध काळी विविध असतील. क्वचित दुष्काळ, क्वचित शत्रूंचा रेटा व पुढील काळात वैदिक धर्मविरोधी बौद्धांचे व जैनांचे पाखंड ही होत. त्यांचा धर्म तो राष्ट्रधर्म किंवा महाराष्ट्रधर्म. हा शब्द समर्थपूर्वकालीन आहे. महाराष्ट्रधर्म यांतील धर्म हा शब्द 'धनर्णात्मक संबंध' (rights and duties) या अर्थी उपयोजिलेला आहे. त्यात सामान्य धर्माचारांखेरीज, वसाहतकर्म, राज्यरक्षणकर्म अशी विविध कर्तव्येही येतात. हे सांगून राजवाडे यांनी बाह्य समाजाचा भारतीय समाजात त्रिविध पद्धतींनी कसा समावेश होई, तेही या प्रबंधात सांगितले आहे. हा सर्वच विषय वादग्रस्त मुद्द्यांनी भरलेला असून त्यावर व तसेच महाराष्ट्रातील बाह्यांच्या वसाहती व 'महाराष्ट्र' या शब्दाची व्युत्पत्ती यांवर डॉ. केतकर, स. आ. जोगळेकर वगैरे अनेक विद्वानांनी आपापल्या पद्धतींनी नंतरच्या कालात भाष्य केले आहे.

१. प्रस्तावना, पृ. १०७.

वर सांगितले एवढेच राजवाडे यांचे इतिहासविषयक लेखन नाही. त्यांनी चातुर्वर्ण्य, जातिसंस्था, शिवकालीन समाजरचना अशासारख्या विषयांवर लिहिताना मुख्यतः इतिहासकालात महाराष्ट्रातील समाजाची घडण कशी घडत गेली, याची मीमांसा करण्यावर भर दिलेला आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी राजकीय क्रांती यशस्वी व्हावयाची, तर अगोदर एक प्रकारची धार्मिक व सामाजिक विचारक्रांती झाली पाहिजे, व ही विचारक्रांती काही कर्त्या पुरुषांनी कशी अमलात आणिली पाहिजे, हे सांगताना त्यांनी शिवकालीन समाजात रामदासांच्या मठस्थापनेचे व ओम्-भवतीवर निर्वाह करणाऱ्या निःस्पृह ब्राह्मणांच्या कार्याचे महत्त्व स्पष्ट केले आहे. राजवाड्यांना याप्रमाणे चातुर्वर्ण्य व हिंदू संस्कृती प्रिय असली, तरी त्यांची प्रवृत्ती भौतिकवादाकडेच होती. राधामाधवविलासचंपूच्या प्रस्तावनेत ते लिहितात, " शहाजीच्या हयातीत युरोपात डेकार्ट-बेकन इत्यादी विचारवंत, सृष्ट-पदार्थ-संशोधन-कार्याचे बाली ज्यारीने पंचमहाभूतांचा शोध लावण्यास लोकांना प्रोत्साहित करीत होते. आणि आपल्या इकडे एकनाथ, तुकाराम, दासोपंत, निपटनिरंजन इत्यादी संत पंचमहाभूतांना मारून ब्रह्मसाक्षात्कारात राष्ट्राला नेऊन मुक्त करण्याच्या खटपटीत होते. अशांना स्क्रू, टाचणी, बंदूक व तोफ यांचा विचार वमनप्राय वाटल्यास त्यात नवल कसचे ? " (पृ. १०७-१०८).

आतापर्यंत केलेले राजवाडे यांच्या इतिहासविचारांचे समालोचन त्रोटक असले, तरी त्यांनी मराठी इतिहासवाङ्मयात कोणत्या प्रकारची भर घातली, ते दर्शविण्यास पुरेसे आहे. मात्र त्यांनी उपस्थित केलेल्या मुद्द्यांचे व्यवस्थित परीक्षण करून त्याची मीमांसा करणे हे काम मराठी भाषेत अद्यापि नीटसे झालेले नाही, हे विसरता येत नाही.

रावबहादूर द. ब. पारसनीस

राजवाड्यांहून वयाने लहान, पण मराठी इतिहासलेखनात त्यांना समकालीन असे साताऱ्चे दत्तात्रय बळवंत पारसनीस[1] (१८७०–१९२६) हे होत. त्यांच्या कल्पनेची

१. दत्तात्रय बळवंत पारसनीस (जन्म २७ नोव्हेंबर १८७०, मृत्यू ३१ मार्च १९२६) – जन्म सातारा येथे; हायस्कूलमध्येच लेखनवाचनाचा मनस्वी नाद लागल्यामुळे अभ्यासाकडे दुर्लक्ष; इंग्रजी सातवी (मॅट्रिक) मध्येच १८९०-च्या सुमारास शाळा सोडली; घरची स्थिती बरी असल्याने नोकरी न करिता आवडीचा छंद पुरविणे शक्य झाले; मासिक काढून लोकांस बहुश्रुत करावे हे ध्येय; पहिले मासिक ' सुभाष्यचंद्रिका ' याचा एकच अंक निघाला. १८८७ साली ' महाराष्ट्र-कोकिळ ' हे मासिक काढले; ते १८९२-नंतर बंद पडले; या सुमारास इतिहास हा आवडीचा विषय झाला; संपादन – इतिहाससंग्रह १९०८ ते १९१६-पर्यंत; भारतवर्ष (१८९६ ते १९०० मार्चपर्यंत).

[पुढील पान पहा.

भरारी, किंवा विवेचनाची सखोलता ही राजवाड्यांसारखी नाही. किंबहुना, खरेशास्त्रीही याबाबत पारसनिसांना उजवेच ठरतील. तरीसुद्धा या काळातील इतिहाससंशोधकांत राजवाडे-खरे यांच्या बरोबरीने ज्यांचे नाव यथार्थतेने उच्चारिले जावे, असे पारसनीसच होत. वयाच्या अवघ्या पंचविसाव्या वर्षी त्यांनी सुमारे चारशे पृष्ठांचे झाशीच्या राणी लक्ष्मीबाईचे चरित्र लिहिले, तेही मोठ्या चमत्कारिक योगायोगाने. इ. स. १८९० साली कोणी पंडित वसंतराव यांनी एक व्याख्यान दिले. त्याचा सारांश केसरीत प्रसिद्ध झाला. तो राणींचे दत्तक चिरंजीव दामोदरराव यांच्या वाचनात आला. त्या व्याख्यानात राणी लक्ष्मीबाईसंबंधी काही गैरसमज उत्पन्न व्हावा, अशी विधाने होती. त्यास उत्तर म्हणून दामोदररावांनी केसरीस पत्र लिहिले. ते वाचून व्याख्यात्यांनी व केसरीकारांनी दिलगिरी प्रदर्शित केली. या गोष्टीकडे तरुण पारसनिसांचे लक्ष गेले आणि त्यांनी दामोदररावांशी पत्रव्यवहार करून माहिती मिळवून झाशी संस्थानचा इतिहास त्यांनीच (म्हणजे पारसनिसांनी) चालविलेल्या 'महाराष्ट्र-कोकिळ' मासिकात प्रसिद्ध केला. एवढ्याने समाधान न पावून व लोकहितवादींच्या प्रेरणेने उत्तेजित होऊन अहिल्याबाई होळकर व राणी लक्ष्मीबाई यांची चरित्रविषयक तपशीलवार माहिती मिळवावयाच्या उद्योगास ते लागले. त्यासाठी दोन वर्षे पत्रव्यवहार, उत्तरहिंदुस्थानाचा प्रवास, के-मॅलेसन-प्रभृतींच्या इंग्रजी ग्रंथांचे वाचन अशा पूर्वतयारीने झाशीच्या राणीचे चरित्र हा ग्रंथ त्यांनी लिहिला. राणीच्या शौर्यकर्तृत्वादी गुणांचे वर्णन करावयाचे, परंतु 'दयाळू इंग्रज सरकारास' तर दुखवावयाचे नाही, अशा शिताफीने शोधपूर्वक लिहिलेल्या या ग्रंथाचे त्या वेळी सर्वांनी स्वागत केले, व केसरीने त्यांच्या गुणगौरवपर अग्रलेख लिहिला. लवकरच पारसनिसांना अणखी एक बहुमोल संधी मिळाली; ती म्हणजे पेशवे-दप्तरात प्रवेश. हे दप्तर म्हणजे मराठेशाहीतील अस्सल कागदपत्रांचे एक प्रचंड भांडारच होते. ते सरकारी कडीकुलुपात असल्याने त्यात प्रवेश मिळणे हे इ. स. १९२०-पर्यंतही महामुश्किल होते. परंतु डॉ. भांडारकर व रानडे यांच्या वजनाने तेथील कागदपत्र तपासून पाहण्याची संधी डेक्कन व्हर्न्याक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीमार्फत ज्यांना मिळाली, त्यांत पारसनीस हे होते. एकदा तेथे प्रवेश झाल्यावर पारसनीस यांनी आपले काम मोठ्या कौशल्याने व मुत्सद्देगिरीने केले.

वाङ्मय – (१) झाशीच्या महाराणी लक्ष्मीबाईसाहेब यांचे चरित्र, १८९४; (२) मराठ्यांचे पराक्रम, १८९५; (३) अयोध्येचे नबाब, १८९९; (४) ब्रह्मेंद्रस्वामी धावडशीकर चरित्र, १९००; (५) बायजाबाई शिंदे चरित्र, १९०२; (६) मराठ्यांचे आरमार, १९०४.

संपादन – (१) पेशव्यांची रोजनिशी भाग १–२; (२) महेश्वरदरबारची बातमीपत्रे, भाग १–२; (३) पेशवेदप्तरातील उताऱ्यांचे आठ खंड; (४) ग्वाल्हेर दरबारसंबंधी कागदपत्र, सात खंड; (५) अनेक लहानलहान चरित्रे.

सरकारची मर्जी संभाळून, संस्थानिकांत आपले वजन राखून पारसनिसांनी आपल्या कार्यास तोलदार रीतीने प्रारंभ केला व पुढे २०–२५ वर्षे ते अव्याहत चालविले. विद्यार्थिदशेत असतानाच पारसनिसांनी इ. स. १८८७ साली सुरू केलेले 'महाराष्ट्र-कोकिळ' इ. स. १८९२-मध्ये बंद पडले. परंतु इ. स. १८९६-मध्ये त्यांनी काव्येतिहाससंग्रहाच्या धर्तीवर 'भारतवर्ष' मासिक सुरू केले. पुढील तीन वर्षांत त्याचे एकूण २४ अंक निघाले व त्यांत पंतप्रतिनिधींची बखर, होळकर, बुंदेले, बावडेकर, पानसे इ. घराण्यांच्या कैफियती, न्यायशास्त्री पंडितरावांची बखर, शिवछत्रपतींची ९१-कलमी बखर, ऐतिहासिक पत्रे व यादी ही प्रसिद्ध केली. या मासिकाच्या पहिल्या वर्षाच्या सातव्या अंकात म. गो. रानडे यांचा 'मराठ्यांच्या इतिहासातील अप्रसिद्ध भाग – तंजावर, बुंदेले, नागपूर यांविषयी माहिती' असा लेख प्रसिद्ध झाला, तेव्हा पारसनिसांची शोधक बुद्धी जागृत होऊन ते गोविंदपंत बुंदेले यांच्या वंशजांकडे गेले व त्यांच्याकडून त्यांनी कागद आणिले. त्यांत गोविंदपंतांचे चिरंजीव बाळाजी व गंगाधर यांनी बुंदेलखंडात मराठ्यांचे राज्य टिकविण्याचा जो प्रयत्न केला, त्याचीही इतरत्र मिळत नसलेली माहिती प्रसिद्ध केली. या ग्रंथाचे नाव 'मराठ्यांचे पराक्रम'. यात छत्रसालाचेही चरित्र आहे. याखेरीज पारसनिसांनी अयोध्येचे नबाब (१८९९), मुसलमानी अमदानीतील मराठे सरदार (१९००), ब्रह्मेंद्रस्वामींचे चरित्र (१९०१), बायजाबाई शिंदे (१९०२), दिल्ली इंद्रप्रस्थ (१९०३), मराठ्यांचे आरमार, (१९०४), सवाई माधवरावांचा दरबार (१९०५) अशी अनेक पुस्तके मराठीत व त्यांशिवाय 'A Note on Sangli State, Mahabaleshwar, Poona in Bygone Days' हे इंग्रजीत लिहिले. किंकेड यांनी मराठ्यांच्या इतिहासाचे जे तीन खंड इंग्रजीत प्रसिद्ध केले, त्यांस पारसनिसांचे भरपूर सहकार्य होते. म्हणून ते खंड उभयतांच्या जोड-नावानेच प्रसिद्ध आहेत. ब्रह्मेंद्रस्वामींच्या चरित्राबद्दल या आधी उल्लेख आलेला आहेच. 'सवाई माधवरावांचा दरबार' या पुस्तकात त्या वेळचा पेशवे-दरबारचा इंग्रजी वकील सर चार्ल्स मॅलेट याचीच विशेष माहिती असून त्याच्याद्वारे पुण्यात इंग्रजी औषधे कशी येऊ लागली, चित्रकार वेल्स पुण्यात कसा लोकप्रिय झाला, पहिली चित्रशाळा कशी स्थापन झाली, वगैरे हकीकत आहे. गणेश चिमणाजी वाड, पारसनीस, काशिनाथ नारायण साने, पुरुषोत्तम विश्राम मावजी इत्यादींनी डेक्कन व्हर्न्याक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीतर्फे पेशवे-दप्तरात काम करून त्यातून छत्रपती व पेशवे यांच्या रोजनिशा, वतननिवाडापात्रे, तहकरारनामे असे एकूण जे १५ खंड प्रसिद्ध केले, त्यांपैकी १, २, ३, १४ व १५ अशा पाच खंडांचे संपादन स्वतंत्रपणे पारसनिसांनी केले, व १०, ११, १२, १३ या खंडांच्या संपादनात पु. वि. मावजी यांचे सहकार्य घेतले आहे. इ. स. १९०८ साली त्यांनी आपले 'इतिहास-संग्रह' हे मासिक सुरू केले, ते सात वर्षे चालले व आठव्या वर्षाचे तीन अंक निघून

१९१६-मध्ये ते बंद पडले. या मासिकात पेशवे-दप्तरातील निवडक पत्रे, मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने खंड २२, ऐतिहासिक टिपणे व चरित्रे, तसेच विविध माहितीचे दुसरे अनेक लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. यांशिवाय मेणवली-दप्तरातून निवडिलेल्या शिंदेशाहीला उपयोगी अशा कागदपत्रांचे पाच खंड त्यांनी ग्वाल्हेर महाराजांसाठी छापून दिले. इ. स. १९०२ साली त्यांना विलायतेस जाण्याची संधी मिळाली. तेथील ग्रंथालय व वस्तुसंग्रहालय पाहून महाराष्ट्रात एक भव्य ऐतिहासिक वस्तु-संग्रहालय काढावे, अशी कल्पना त्यांना स्फुरली. या कामी त्यांनी सरकारास साहाय्य मागितले. त्यासाठी सातारा येथे एक इमारत तयारही झाली, परंतु पारसनिसांच्या हयातीत व पुढेही हा योग अनेक कारणांनी जुळून आला नाही.

या माहितीवरून पारसनीस यांनी आपल्या आयुष्यात केवढे विविध उद्योग केले, त्याची कल्पना येईल. अनेक तंत्रे संभाळून विविध उद्योग रेटून पुढे नेणारा व त्यायोगे मराठी वाचकांत इतिहास-वाङ्मयाची आवड व अधिक उद्योग करण्याची हौस उत्पन्न करणारा असे त्यांचे थोडक्यात वर्णन करिता येईल.

रियासतकार सरदेसाई

या काळातील खरे-राजवाडे-पारसनीस या समकालीन संशोधकत्रयीचे कार्य हे मराठी इतिहासवाङ्मयास वरदानच होय. कारण यांच्या लेखनाने मराठीतील इतिहासाच्या अभ्यासाचा नूरच पालटला, स्वाभिमानाची जागृती झाली व मराठे-कालीन इतिहासाच्या अभ्यासास प्राधान्य लाभले. त्यांच्या कार्याचे समालोचन झाल्यावर त्याच कार्यास एक प्रकारे पूरक असे कार्य रियासतकार सरदेसाई यांनी केले. ऐतिहासिक साधनपत्रांचे परिशीलन करून, एकट्याच्या बळावर मराठ्यांचा समग्र इतिहास व तोही मराठी आणि इंग्रजी या उभय भाषांत लिहिण्याची हिंमत धरून ती यशस्वीपणे पार पाडणारे गृहस्थ म्हणजे रियासतकार गोविंद सखाराम सरदेसाई[१] (१८६५–१९५९) हे होत.

---

१. गोविंद सखाराम सरदेसाई – (१८६५–१९५९) रियासतकार; जन्म – हसोळ, जि. रत्नागिरी येथे; शिक्षण – रत्नागिरी, पुणे व मुंबई; बी. ए. १८८८; १८८९-पासून बडोद्यास महाराजांचे रीडर व राजपुत्रांचे शिक्षक; १९२५-मध्ये निवृत्तीनंतर कामशेत येथे वास्तव्य; अध्यक्ष – भारतीय इतिहासपरिषद, जयपूर (१९५१); डी. लिट., पुणे विद्यापीठ (१९५१); पद्मभूषण (१९५७); १९२९-पासून पेशवेदप्तरावर संशोधक म्हणून नेमणूक; यातील ४५ खंडांचे संपादन (१९३०–१९३४). लेखन – (१) मुसलमानी रियासत (दोन खंड), मराठी रियासत (आठ खंड), ब्रिटिश रियासत (दोन खंड); इंग्रजी लेखन – (१) मेन करंट्स ऑफ मराठा हिस्टरी, (२) न्यू हिस्टरी ऑफ द मराठाज्; भाषांतरे – (१) राजधर्म, मॅकियाव्हेलीच्या 'प्रिन्स'चे; (२) इंग्लंड देशाचा विस्तार – सीलकृत 'एक्सपॅन्शन् ऑफ इंग्लंड'चे; आत्मवृत्त – माझी संसारयात्रा.

खुद्द इतिहाससंशोधनाच्या क्षेत्रात आपल्या हाडाची काडे करून नवा प्रदेश ज्यांनी हस्तगत केला, असे तपस्वी वरील संशोधकत्रयीनंतरही महाराष्ट्रात थोडेबहुत निघाले. परंतु उपलब्ध पुराव्याचे मंथन करून सामान्य वाचकांसाठी अत्यंत मेहनतीने भूतकालाचे कथन करणारा असा थोर इतिहासकार सरदेसाईच होय. उपलब्ध सामग्रीचा परिपाक करून सुगृहिणीच्या कौशल्याने आणि मायेने आबाल-वृद्धांस इतिहासवाङ्मय रुचिकर व पोटभर जेवू घालणारे पुरुष सरदेसाई हे होत. त्यांना ब्रिटिशांनी रावबहादूर ही पदवी दिली; पुणे विद्यापीठाने डॉक्टरेट दिली; स्वातंत्र्यकालात ते पद्मभूषणही झाले; पण मराठी वाचकांनी त्यांस रियासतकार या सार्थ पदवीने भूषविले व तीच त्यांस इतर पदव्यांहून अधिक शोभून दिसते. त्यांनी लिहिलेली मुसलमानी रियासत (प्रथमावृत्ती) इ. स. १८९९-मध्ये प्रसिद्ध झाली. मराठी रियासत इ. स. १७०८-पर्यंत म्हणजे दुसऱ्या शिवाजीअखेर १९०२-मध्ये व मराठी रियासत मध्यविभाग (इ. स. १७०७–४०) (प्रथमावृत्ती) १९२०-मध्ये प्रसिद्ध झाली; यापूर्वीच त्यांच्या मुसलमानी व मराठी रियासत (प्रथम विभाग) यांच्या दुसऱ्या आवृत्त्याही निघाल्या असल्या, तरी सरदेसाई यांचे इतिहासक्षेत्रातील महत्त्वाचे कार्य इ. स. १९२०-नंतरच्या काळातील आहे. असे असले, तरी त्यांच्या समग्र रियासतलेखनाचा परिणाम या ठिकाणीच नमूद करणे इष्ट होईल. मराठ्यांचा समग्र इतिहास सुबोध भाषेत त्यांच्या हातून सुमारे साडेतीन-चार हजार पृष्ठांत व एकूण आठ खंडांत लिहून झाल्याने व त्यांपैकी कित्येक खंडांच्या आवृत्त्या त्यांनी नवीन उपलब्ध साहित्याचा वेळोवेळी उपयोग करून पुन्हा लिहून काढून त्या वाचकांपुढे ठेविल्याने त्यांच्या लेखनाने महाराष्ट्राचे इतिहास-मन जागे झाले आणि महाराष्ट्रातील थोर ऐतिहासिक व्यक्ती मराठी वाचकांच्या चित्तात घर करून राहिल्या. या सर्वांचा परिणाम असा झाला की, महाराष्ट्राविषयी कोणी तुच्छतेने किंवा अवमानाने बोलले, तर महाराष्ट्राचा स्वाभिमान फणा काढून जागा होतो व संकटकाळी सर्व मतभेद विसरून संघटित प्रतिकारास सिद्ध होतो, हे अलीकडील संयुक्त-महाराष्ट्राच्या चळवळीने सर्वांच्या लक्षात आले आहे. इतिहासलेखक आपल्या खोलीत बसून शांतपणे जो उद्योग करतो, त्या तपश्चर्येचे फळ अशा अकल्पित रीतीने अनुभवास येते. साक्षात अभ्यासकाचा व राष्ट्रीय घटनांचा संबंध दाखविता येत नाही; परंतु घटना घडत असते; तिचे दृश्य स्वरूप वेगळ्याच ठिकाणी निराळ्याच प्रकाराने पहावयास मिळते. महाराष्ट्राचा – मराठ्यांचा – विसरलेला इतिहास योग्य स्वरूपात उभा करून देण्याचे श्रेय सरदेसायांस दिले पाहिजे. अर्थात याचे श्रेय त्यांना एकट्याला देणे योग्य होणार नाही, हे आतापर्यंतच्या समालोचनावरून स्पष्टच आहे. पण महाराष्ट्राचा समग्र इतिहास सुबोधपणे सांगण्याचे श्रेय सरदेसायांचेच. इतकेच काय, पण कोणाही होतकरू अभ्यासकाला आपापल्या इष्ट विषयाचे प्राथमिक स्वरूप कोणते व त्याच्या यथार्थ दर्शनासाठी अधिक संदर्भ कोठे धुंडाळावयाचे, याचा तलास हवा असल्यास

त्याला रियासतीच चांगले मार्गदर्शन करू शकतील.

सरदेसाई यांची इतिहासविषयक कामगिरी केवळ एवढ्यानेच संपली, असे होत नाही. त्यांचा शालोपयोगी भारतवर्ष प्रथम इ. स. १९००-मध्ये प्रसिद्ध झाला व पुढे वेळोवेळी त्यांच्या रियासतीही अनेक आवृत्त्यांनी प्रसिद्ध झाल्या. या सर्वांमध्ये इतिहासलेखनाची एक परिभाषा बनून गेली. मराठी भाषेतील ऐतिहासिक विवेचनात वा कथनात वारंवार येणारे प्रयोग सरदेसायांच्या ग्रंथांतून तयार होऊन बाहेर पडले. याहून आणखी महत्त्वाचे कार्य सरदेसाई यांच्या हातून घडले. एके काळी मराठे हे चोर, लुटारू आणि दरोडेखोर असे आहेत, अशा प्रकारचा प्रकट आरोप ग्रँट डफ इत्यादी लेखकांनी केले. त्याचे निराकरण साने-राजवाडे-खरे इत्यादींनी जोरदार शब्दांत यशस्वी रीतीने केले. या काळात भावनेचा लंबक एकदम दुसऱ्या टोकास गेला. जे-जे म्हणून मराठ्यांचे असेल, ते-ते चांगले, अशी भावना बळावली व असे म्हणणे राष्ट्रीयत्वाचे ठरू लागले. सरदेसाई यांचे लेखन युरोपियन लेखकांची मराठ्यांबद्दलची तुच्छता, आणि काही मराठी लेखकांचे संकुचित राष्ट्रीयत्व या दोन्ही टोकांपासून मुक्त आहे. त्यांना मराठ्यांचा अभिमान आहे, पण सत्य असेल ते प्रांजळपणे सांगण्याचा त्यांचा आग्रह आहे. अर्थात या बाबतीतलेही सर्व श्रेय एकट्या सरदेसायांस नाही, हे सांगणे नकोच. सरदेसाई यांच्या लेखनातील दोष अनेकांनी दाखविले आहेत. उपलब्ध सर्व सामग्रीचा होता-होईतो आपल्या लेखनात अंतर्भाव करावयाचा, या हव्यासाने त्यांच्या लेखनात ठिकठिकाणी विस्कळितपणा व पाल्हाळिकपणा आला आहे व त्यामुळे त्यांचे विवेचन कित्येक वेळा रेखीव परिणाम करू शकत नाही. सरदेसाई यांनी इ. स. १८९३-च्या सुमारास मॅकिएव्हेलीच्या 'प्रिन्स' या प्रख्यात ग्रंथाचे भाषांतर केले. पुढे सीलीच्या 'एक्सपॅन्शन् ऑफ इंग्लंड' या ग्रंथाचा अनुवाद केला. यासारख्या लेखनाचा येथे विचार केला नाही, कारण पूर्वी संदर्भानुसार त्याचा विचार झालेला आहे. १९३०–३४ या काळात त्यांनी पेशवे-दप्तराचे एकूण ४५ खंड प्रसिद्ध केले. पुढे पूना रेसिडेन्सी करेस्पॉण्डन्सचे खंडही त्यांनी काढिले व 'न्यू हिस्टरी ऑफ द मराठाज' हा त्रिखंडात्मक इतिहास त्यांनी इंग्रजीत लिहिला. त्या सर्वांचा येथे विचार केलेला नाही. कारण ते सर्व त्यांचे इ. स. १९२०-च्या उत्तरकालातील लेखन होय.

सहा

सत्कार्योत्तेजक सभा

एकेकट्याने संशोधनक्षेत्रात केलेल्या कार्याचे विवेचन येथवर केले. काही संस्थांद्वारे सांघिक संशोधनही झाले. अशा संस्थांत इ. स. १८९३ साली स्थापन झालेली 'सत्कार्योत्तेजक सभा' ही आद्य संस्था होय. शंकर श्रीकृष्ण देव हे तिचे

आधारस्तंभ. त्यांस पुढे गो. का. चांदोरकर यांचे साहाय्य लाभले. या उभयतांनी — विशेषतः देवांनी — समर्थवाङ्मयाच्या अभ्यासाचे एक भव्य दालन उभारले आणि त्यांनी चालविलेल्या रामदास-रामदासी या मासिकाद्वारे पुढील ५० वर्षांत एकूण ४६ लहान-मोठे ग्रंथ प्रकाशित केले. एका अर्थी या वाङ्मयाचे इतिहास-विभागात समालोचन करणे योग्य वाटणार नाही. परंतु शंकरराव देवांच्या उद्योगाचे स्वरूप, हेतू व व्याप लक्षात घेता राजवाडे-खरे-पारसनीस यांच्या जोडीनेच त्यांच्या कार्याचा विचार करणे योग्य होईल. जुने मराठी ग्रंथ मूळ लेखकांनी जसे लिहिले असतील, तसेच शक्य तर प्रसिद्ध करावे, ही राजवाडे यांची परंपरा शंकरराव देव व त्यांचे सहकारी यांनी पाळिली व समर्थशिष्य कल्याण यांनी लिहिलेली व रामदासांनी स्वतः शुद्ध केलेली म्हणून परंपरेने पूज्य मानिलेली दासबोधाची जी शुद्ध प्रत डोमगावी होती, ती मिळवून तिच्याबरहुकूम दासबोध इ. स. १९०५ साली प्रसिद्ध केला. आणि हीच संशोधनाची कसोशी पुढे त्यांनी आयुष्यभर चालविली. शंकरराव नुसते धार्मिक वाङ्मयाचे शोधक नव्हते. त्यांचे 'शिवाजीमहाराज व शिवजन्मोत्सव' हे पुस्तक इ. स. १८९९-मध्ये सत्कार्योत्तेजक सभेकडून प्रसिद्ध झाले. इ. स. १९०३ साली त्यांनी लिहिलेले 'जपानची मर्दुमकी' हेही त्याच संस्थेचे प्रकाशन. पुढे इ. स. १९४३ साली सत्कार्योत्तेजक सभेच्या सुवर्णमहोत्सवप्रसंगी प्रकाशित झालेल्या ग्रंथात वृद्ध शंकररावांचे चिरंजीव गणेश शंकर देव लिहितात, "सत्कार्योत्तेजक सभेचे सारे, सारे काही कशासाठी? एकाच गोष्टीसाठी. 'पूर्वी दिव्य ज्यांचे त्यांना रम्य भाविकाल' ही गोष्ट महाराष्ट्राच्या मनावर अढळ बिंबलेली रहावी" यासाठी, समर्थ-वाङ्मयाने भावी पिढीस समर्थ करावे यासाठी. हा हेतू लक्षात घेतला, म्हणजे शंकररावांच्या पारमार्थिक वृत्तीला राष्ट्रीयत्वाची भरीव जोड होती, यात शंका राहत नाही. इ. स. १९१६ साली राजवाड्यांच्या लेखनास वाव देण्यासाठी सुरू झालेले इतिहास-ऐतिहासिक हे मासिक सत्कार्योत्तेजक सभेनेच चालविले. यावरून त्यांनी चालविलेल्या कार्याच्या इतिहास-संशोधनस्वरूपासंबंधी कोणास शंका राहणार नाही. मात्र हे संशोधन सहेतुक होते; म्हणजे अगोदर काही (राष्ट्रीय) हेतू निश्चित करून त्याचा पाठपुरावा संशोधित वाङ्मयाने कसा-काय होतो, हे दाखविण्याचा यत्न त्यांच्या लेखनातून झाला. खुद्द पेशवेकालातही लोप पावलेल्या समर्थ-परंपरेस एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस ज्यांच्या अविरत उद्योगाने उजळा मिळून त्यासंबंधी विसाव्या शतकात महाराष्ट्रात जी जागृती झाली, तिचे श्रेय शंकरराव देव व त्यांची सत्कार्योत्तेजक सभा यांस दिले पाहिजे. देवांचे सहकारी गो. का. चांदोरकर यांचा संतकविकाव्यसूची हा संदर्भग्रंथ बहुमोल आहे. त्यांनी अनेक संशोधनपर निबंध लिहिले. मराठेकालीन व्यवहारनिर्णयपद्धती या विषयाचा त्यांचा निबंध वाचनीय आहे. इ. स. १९०६ ते १९०८ या काळात त्यांनी धुळ्यास 'प्रभात' मासिक चालविले व त्याद्वारे राजवाड्यांचा नववा खंड आणि छत्रपतींचा दिल्लीशी

पत्र-व्यवहार, व काही शिलालेख असे संशोधनपर वाङ्मय प्रसिद्ध केले.

भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळ

सांघिक संशोधनाची आवश्यकता राजवाडे यांनी आपल्या दहाव्या खंडाच्या प्रस्तावनेत इ. स. १९०९ साली व्यक्त केली. ते लिहितात, "हे (इतिहासाची साधने) वाचविण्याचे काम दोघे-तिघे गृहस्थ आज दहा-पंधरा वर्षे करीत आहेत; परंतु त्यांना अनुभवान्ती असे कळून आले आहे की, त्यांचे सामर्थ्य असलेली साधने हुडकून काढण्याइतके नाही; त्यांना सहकाराची जरूर आहे." [1] या उद्देशानुरूप त्यांनी सरदार तात्यासाहेब मेहेंदळे यांच्या सहकार्याने ७ जुलै १९१० (आषाढ शु. १ श. १८३२) रोजी पुण्यास मेहेंदळे यांच्या वाड्यात भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाची मुहूर्तमेढ रोविली व वेळोवेळी तेथे जमून ऐतिहासिक विषयांवरील आपली संशोधित टिपणे व निबंध वाचावयास प्रारंभ केला. उत्तरोत्तर त्यांस इतरांचेही सहकार्य लाभले. मंडळाचे पहिले अध्यक्ष रा. ब. गणेश व्यंकटेश जोशी हे होते. स्वदेशाच्या इतिहाससिद्ध्यर्थ साधने गोळा करून, ती तपासून, त्यांच्या नकला करून त्यांचा संग्रह व वर्गवारी करण्याच्या उद्देशाने सिद्ध झालेल्या एतद्देशीयांनी सुरू केलेली अशा प्रकारची संस्था यापूर्वी भारतात इतरत्र क्वचितच सुरू झाली असेल. या संस्थेने गोळा केलेल्या साधनांच्याद्वारे इतिहासावर, विशेषतः मराठ्यांच्या इतिहासावर टिपणांद्वारे एवढा प्रकाश टाकला आहे की, या साधनांची दखल घेतल्यावाचून आता इतिहासकारास पुढे जाणे कठीणच आहे. पण मंडळाचे कार्य नुसत्या इतिहासापुरते मर्यादित नाही. प्राचीन मराठी वाङ्मयसंशोधनातही त्याने महत्त्वाची भर घातली आहे. इ. स. १९१० ते १९२० या पहिल्या दहा वर्षांत संशोधनातील सर्वांत मोठा वाटा राजवाड्यांचाच आहे. या काळात पुढे-पुढे राजवाडे मंडळापासून बरेच दुरावले व धुळ्यास स्थिर होऊन तेथून आपले कार्य करू लागले. पण मंडळाचे कार्य चालूच राहिले. या दहा वर्षांत मंडळाची वार्षिक इतिवृत्ते, संमेलनवृत्ते व काही ग्रंथ अशी एकूण वीस प्रकाशने झाल्याचे नमूद आहे. त्यांतील विविध विषयांवरील निबंधांचे समालोचन करणे कठीण आहे. शिवाजीची जन्मतिथी, वार, नक्षत्र, घटी-पळे यांसहित बरोबर सांगणारी प्रसिद्ध जेधे शकावली लो. टिळकांनी मंडळाच्या चतुर्थ संमेलनात पुढे मांडिली व ती प्रथम १९१७-मध्ये प्रसिद्ध झाली. पां. न. पटवर्धन, आबा चांदोरकर, शं. ना. जोशी अशी अनेक तरुण मंडळी कागदपत्र जमविण्यास हिंडू लागली व त्यांनी खेडोपाडी हिंडून पाटील-देशमुखांची दप्तरे धुंडाळिली. संमेलन-प्रसंगी किंवा वार्षिक सभेत ती आपल्या कार्याचा अहवाल सादर करू लागली. कित्येकांनी स्वदेशाच्या इतिहासाची आस्था जागृत झाल्याने किंवा आपल्या पूर्वजांचा गौरव उपलब्ध होईल, या बुद्धीने जवळचे कागदपत्र स्वतः मंडळात आणून दिले.

१. राजवाडे-लेख-संग्रह पृ. ४६२.

पुढील काळात प्रसिद्धीस आलेले द. वि. आपटे यांनी पाटीलबोवांची चार वर्षे व पाटीलबोवांचे राजकारण हे अभ्यासपूर्वक लिहिलेले सखोल निबंध इ. स. १९१८ व १९१९ या वेळच्या संमेलनात वाचले गेले. द. वा. पोतदार यांच्या मार्गदर्शनाने मंडळाचे कार्य असेच नेटाने चालू असून या काळात नव्या दमाचे अभ्यासक मंडळास लाभले आहेत.

सात

येथपर्यंत विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी घालून दिलेल्या व साने-राजवाडेप्रभृतींच्या वैयक्तिक उद्योगाने व संशोधनसंस्थांच्या सांघिक उद्योगाने महाराष्ट्रात निर्माण झालेल्या इतिहाससंशोधनपरंपरेचे इ. स. १९२०-पर्यंतच्या काळाचे समालोचन केले.

या काळात आपल्या इतिहासविषयक जाणिवांत कसकसा फरक होत गेला, ते लक्षात घेण्याजोगे आहे. नी. ज. कीर्तने यांची डफ्वरील टीका लक्षात घेऊनही असे म्हणता येईल की, १८७४-पूर्व काल हा पाश्चात्त्यांच्या लेखनाबद्दलच्या आदरबुद्धीचा काल असल्याने इंग्रजी लेखन भाषांतरित करून ज्ञानप्रसार करावा, अशी प्रवृत्ती होती. तो काल इतिहासाकडे चिकित्सक दृष्टीने पाहण्याचा नव्हता. पुढे विष्णुशास्त्री यांचे लेखन समाजात आत्मविश्वास उत्पन्न करण्यास कारणीभूत झाल्याने अभ्यासक आपल्याचजवळ संग्रही असलेल्या साहित्याकडे आपलेपणाने पाहू लागले व तेव्हापासून बखरप्रकाशनाचे युग अवतरले. या बखरवाङ्मयाने समाजात इतिहासविषयक जागृती व आवड उत्पन्न झाली; पण बखर आणि इतिहास यांतील भेद समजणारी चिकित्सक दृष्टी तादृश पहावयास मिळत नसे. काव्येइतिहाससंग्रहात बखरींबरोबर ‘ पत्रे व यादी ’ प्रसिद्ध होऊ लागली, तेव्हापासून इतिहास व इतिहासाची साधने यांतील फरक लोकांस समजू लागला, व पुढील काळात इतिहासाच्या साधनांची चिकित्सा करून त्यांतील अस्सल साधनांच्याद्वारे इतिहासाची जुळणी व कारण-मीमांसा करण्यास खरे व राजवाडे यांनी सुरुवात केली. इतकेच नव्हे, तर विशिष्ट कालखंडातील घटनेच्या कारणमीमांसेबरोबरच सबंध काळाचा चित्रपट उभा करून त्या कालातील समाजाचे वर्तनोद्देश कोणते होते व तो कोणत्या दिशांनी हालचाली करावयास प्रवृत्त झाला होता, हे मांडून दाखविण्याचे इतिहासकाराचे कार्य राजवाडे यांनी केले. इ. स. १९१०-नंतर सांघिक संशोधनाचे युग निर्माण झाल्यावर केवळ मराठीच नव्हे, तर फारसी, पोर्तुगीज, इंग्रजी अशी सर्व साधने गोळा करून त्यांद्वारे सत्यसंशोधन करणारी वास्तववादी इतिहासलेखनाची प्रवृत्ती अभ्यासकांत निर्माण झाली. तिचे प्रतिबिंब द. वि. आपटे यांच्या लेखनात दिसून येते.

इ. स. १८७४ ते १९२० या काळात या संशोधनाचा उद्योग हा मराठी इतिहासवाङ्मयाचा मुख्य भाग होय. याखेरीज काही इतरांनीही स्वतंत्रपणे

महाराष्ट्राच्या इतिहासावर किंवा इतर विविध ऐतिहासिक विषयांवर आपापल्या परीने लेखन केले आहे. त्यांपैकी इ. स. १८९०-पूर्वी आरंभ होऊन पुढील काळातही ज्यांचे लेखन चालू राहिले, अशा व्यक्तींच्या लेखनाचा यापूर्वीच परामर्श घेतलेला आहे. इ. स. १८९०-नंतर भाषांतरवजा लेखन मागे पडू लागले. इतिहासविषयावर स्वतंत्र लेखन करण्याची हौस वाढू लागली व अनेक लहानमोठे लेखक पुढे आले. त्या प्रत्येकाचा परामर्श घेतल्यास फार विस्तार होईल. फक्त उल्लेखनीय वाटतात असे लेखक, त्यांचे लेखन व इतिहासलेखनातील ठळक प्रवाह यांचे त्रोटक समालोचन करण्यात येत आहे.

पावगी, वैद्य, गद्रे

अशा लोकांत नारायणराव भवानराव पावगी[1] हे प्रमुख होत. यांनी इ. स. १८९३ साली प्रारंभ करून इ. स. १९०१-पर्यंत आठ वर्षांत 'भारतीय साम्राज्य' या नावाने ११ खंडांची ग्रंथमाला प्रसिद्ध केली. यांपैकी एक-एक खंडांत आर्यांचे शास्त्र व कला (भा. ४), शासनपद्धती व संस्था (भा. ५), आर्यांची गृहस्थिती, नीती, शौर्य व उन्नती, तसेच भरतखंडातील नानाविध धर्म (भा. ७) जातिवैचित्र्य व स्त्रीरत्ने (८), नानाविध भाषा (९), संस्कृत भाषेचा इतिहास (१०) असे विषय आलेले आहेत. त्यांत लेखकाचा आर्यसंस्कृतीचा अभिमान व बाणेदारपणा दिसून येतो. पहिल्या भागाच्या प्रस्तावनेत या ग्रंथमालेसंबंधी सांगताना लेखक म्हणतात, "पुढच्यास ठेच मागचा शहाणा, अशा प्रकारचे इतिहास-मर्मवेत्ते आमच्या भरतखंडात उदयास आले असते, तर आमचे स्वातंत्र्य कधीच नष्ट झाले नसते !" यावरून लेखकाचा हेतू लक्षात येतो. पुस्तकात इंग्रजी ग्रंथांत आलेल्या हिंदूंच्या भारतीय जीवनाच्या गुणग्रहणपर व गौरवपर उताऱ्यांची रेलचेल आहे. आठव्या भागात लेखक म्हणतात, "जातींचा उद्देश श्रमविभाग, तो बाजूला राहून जातिभेदांचे बंड वाढले, अनंत जाती वाढल्या, जातिमत्सर साहजिकच वृद्धिंगत झाला. त्यामुळे एकी मोडली. ह्या अनिष्ट बीजांकुरांचे अचूक फळ कोणते म्हणाल, तर स्वातंत्र्यापहरण." (पृ. २६०). मात्र या संबंधात ग्रंथकाराचे मत असे आहे की, ह्या प्रकारास ब्राह्मण कोणत्याही प्रकारे कारणीभूत नाहीत व जातिभेदाने हिंदुत्वाचा कायमपणा टिकला आहे. यावरून पावगी यांच्या लेखनाचे स्वरूप व्यक्त होईल.

१. नारायण भवानराव पावगी (१८५४–१९३४) — सर्व शिक्षण मुंबईस; तथापि बी. ए.मध्ये यश न आल्याने सरकारी नोकरी पतकरून मामलेदार म्हणून ते निवृत्त झाले; सरकारी अवकृपेमुळे पुरेसे पेन्शन मिळाले नाही. वाङ्मय – (१) भारतीय साम्राज्य, खंड १ ते ११, (२) भाषाशास्त्र (१९०१), (३) भारतीय नाटकशास्त्र (१९०३), (४) वेदकालीन भूस्तरशास्त्र (१९०२), (५) ऋग्वेदांतील सप्तसिंधूंचा प्रान्त (१९२३), (६) आत्मवृत्त (१९२४) इत्यादी.

चिंतामणराव वैद्य (१८६१-१९३८)

हे आणखी एक लेखक. यांची रामायण-महाभारतांवरील पुस्तके या काळात प्रसिद्ध झाली होती. त्यांना लोकांनी 'भारताचार्य' अशी पदवी दिली होती. या काळाच्या अखेरीस त्यांनी मध्ययुगीन भारताचा इतिहास म्हणजे आठव्या शतकाच्या प्रारंभापासून तेराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंतचा रजपुतांचा उदय, उत्कर्ष व ऱ्हास असा इतिहास तीन खंडांत लिहावयास घेतला. त्यांपैकी पहिला भाग इ. स. १९२०-मध्ये प्रसिद्ध झाला. याच विषयावर यांची इंग्रजी पुस्तकेही अशीच तीन खंडांत उपलब्ध आहेत; परंतु सरदेसाई म्हणतात, "या त्यांच्या लेखनात पूर्वीच्या उद्योगाची चमक राहिली नाही. ती बरीचशी घाईत लिहिलेली निपजली. विस्तार साधला, पण खोली गमावली." नंतरच्या काळात वैद्यांनी शिवाजीचे चरित्र इंग्रजीत लिहिले. ते जदुनाथांच्या 'शिवाजी'च्या तोडीस तोड व्हावे, अशी अपेक्षा. परंतु पुस्तक अपेक्षेप्रमाणे उतरले नाही. त्यांचा 'महाभारताचा उपसंहार' हा ग्रंथ मात्र विद्वानांच्या मान्यतेस पावला आहे. 'माझा उत्तर हिंदुस्थानचा प्रवास' हे विष्णुभट गोडसे वरसईकर यांची १८५७-च्या धामधुमीच्या काळातील त्यांनी केलेल्या प्रवासाची हकीकत १९०७ साली प्रसिद्ध झाली. त्याचे बरेच श्रेय चिंतामणराव वैद्यांच्या लेखणीस दिले पाहिजे. त्या काळच्या इतिहासाचा एक साधनग्रंथ म्हणून हे पुस्तक फार महत्त्वाचे गणले जाते.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या पहिल्या दशकात ना. कृ. गद्रे यांनी सरस्वती-मंदिर-मासिकातून प्रकरणशः 'महाराष्ट्र-महोदयाचा पूर्वरंग' हा एक महत्त्वाचा ग्रंथ लिहून प्रसिद्ध केला (१९०९). या ग्रंथात महाराष्ट्रातील शिवकालीन स्वराज्याच्या उदयाची पार्श्वभूमी त्याच्या आधीच्या विजयनगरच्या साम्राज्याच्या अस्तात अंशतः सापडू शकेल, असे सूचित करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न आहे. पुढील काळात इ. स. १९३६ साली प्रसिद्ध झालेल्या विजयनगर-स्मारक-ग्रंथात शेजवलकर यांनीही अशासारखे विचार मांडिले आहेत. परंतु याहीपेक्षा आणखी एक नवाच विचार गद्रे यांनी या ग्रंथात मांडिला आहे. तो असा की, पंधराव्या शतकात होऊन गेलेले स्वामी नृसिंह-सरस्वती यांचे आदिलशाही बादशहाशी असलेले संबंध लक्षात घेता व त्या काळचा त्यांचा सात्त्विक भावाने मुसलमानाचा चित्तपालट करण्याचा यत्न लक्षात घेता तत्कालीन मुसलमानांच्या धर्मांधतेला आळा घालून त्यांना जैन, लिंगायत, महानुभाव इत्यादिकांप्रमाणे हिंदूंशी समरस करण्याचा व येथील समाजात सामावून घेण्याचा तो एक व्यापक प्रयत्न होता. या विवेचनाची पुढे कोणी सखोल चर्चा केल्याचे आढळून येत नाही. पण महाराष्ट्राच्या महोदयाची मीमांसा हा त्या काळात एक महत्त्वाचा चर्चेचा विषय होता, यात शंका नाही.

संशोधनास जातीयतेचे वळण

इ. स. १८९२-पासून लागोपाठ तीन वर्षे तीन महत्त्वाची ऐतिहासिक चरित्रे

प्रसिद्ध झाली. खरेकृत नाना फडणविसांच्या चरित्राचा उल्लेख मागे आलाच आहे. इ. स. १८९३-मध्ये पु. म. अत्रे यांनी मल्हारराव होळकरांचे व इ. स. १८९४-मध्ये वि. र. नातू यांनी महादजी शिंदे यांचे अशी चरित्रे लिहिली. तिघांही लेखकांनी त्या काळी काव्येतिहाससंग्रहादी मासिकांत उपलब्ध झालेल्या बखरी व पत्रे यांचा उपयोग केला. यामुळे इतिहासलेखन भाषांतरकालातून बाहेर पडल्याचे दिसू लागले. पण उपलब्ध कागदपत्रांच्या अनुरोधाने तिघांनी आपापल्या चरित्रनायकाची बाजू सजवून मांडिली. नातूंनी लिहिलेल्या चरित्रात महादजीच्या गुणाबरोबर दोषांचेही आविष्करण केले आहे. पण अत्रेकृत होळकरचरित्रात तर उघड-उघड मल्हाररावांची बाजू संभाळण्याचा रोख दिसतो व नाना फडणविसांचे चरित्र, खऱ्यांनी ते ज्या काळी लिहिले त्या काळी नानांच्या चरित्राचे अखेर-अखेरचे कागदपत्र उपलब्ध नसल्यामुळे म्हणा, किंवा अन्य काही कारणांमुळे म्हणा, केवळ त्यांचे गुणग्रहण करणारे असे झाले आहे. ही चरित्रे प्रसिद्ध झाल्यावर त्यांतील नाना व महादजी या उभयतांच्या चरित्रावर अभिप्राय देण्याची कामगिरी केसरीकारांनी चिं. गं. भानू[१] यांजकडे सोपविली व त्यांनी 'नाना व महादजी' या शीर्षकाने एक लेखमालाच लिहिली. ही लेखमाला केसरीने संपादकीय अग्रलेखांच्या जागी छापिली व पुढे भानूंनी ती स्वतंत्र पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केली. भानूंच्या लेखमालेत त्यांनी "नाना लेखणीचा धड आणि डोक्याचा खंबीर; महादजी मनगटाचा बळकट आणि छातीचा निधडा... महादजीवर विश्वास ठेवण्याची नानाची पूर्ण तयारी आणि नानाविषयी अनेक कुतर्क उत्पन्न करण्याविषयी महादजीची आतुरता... इंग्लिशांविषयी नानांच्या मनात... द्वेष... त्यांच्याविषयी महादजीच्या मनात पूर्ण प्रेम" (पृ. ६) इत्यादी

१. चिंतामण गंगाधर भानू (१८५६–१९२९). जन्म नाना फडणविसांच्या घराण्यात त्यांच्या मेणवली या गावी; प्राथमिक शिक्षण दहिवडी येथे; पुढील शिक्षण सातारा येथे; मॅट्रिक १८७५; एंजिनियरिंग कॉलेजमध्ये ओव्हरसियरच्या शिक्षणक्रमातून बाहेर पडल्यावर पब्लिक वर्क्स खात्यात नोकरी; स्वाभिमानास धक्का लागल्याने नोकरी सोडली; स्वावलंबनाने बी. ए.चे शिक्षण घेऊन १८८५-मध्ये ती परीक्षा उत्तीर्ण; पुढे आजीव सदस्य म्हणून डे. ए. सोसायटीत प्रवेश; तेथून निवृत्त झाल्यावर १९१८–१९२३ अमळनेर येथील तत्त्वज्ञानमंदिरात काम; इतिहास व तत्त्वज्ञान या विषयांचे अध्यापन; शांकरमतानुयायी; उत्कृष्ट वक्ते व नाट्यतज्ज्ञ. लेखन – (१) नाना व महादजी,-केसरीमधून प्रसिद्ध झालेली बारा लेखांची माला; (२) भाषांतरे – स्पेन्सरकृत 'डाटा ऑफ एथिक्स' आणि 'जस्टिस' यांचे; (३) भगवद्गीता-शांकरभाष्यसहित, भाषांतर; (४) प्रसिद्ध अशा दहा उपनिषदांचे शांकरभाष्यासहित मराठी भाषांतर; काही उपनिषदांचे द्वैताद्वैतभाष्य, भाषांतर; (५) चतुःसूत्री – चार आचार्यांच्या भाष्यांसह मराठी भाषांतर; (६) नाट्यशास्त्र (भरतमुनिप्रणीत) – भाषांतर; चरित्रे – कॉबडेन् व डेमॉस्थेनीस यांची; कादंबरी – शृंगेरीची लक्ष्मी – ऐतिहासिक, इत्यादी.

विधाने करून एकंदरीत नानास बरेच झुकते माप दिले. याच्या उलट नातूंनी नाना केवळ मुत्सद्दी व पुण्यात वाढलेला व महादजी हिंदुस्थानभर फिरलेला, यामुळे त्याचे विचार जास्त विस्तृत व थोर बुद्धीचे असत, अशा भूमिकेने महादजीची तरफदारी केली. नाना ब्राह्मण व महादजी मराठा अशा स्थितीत केसरीतील या लेखमालेने ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वादाचे वळण घेतले व लवकरच ह. रा. नवलकर यांनी 'महादजी व नाना' या शीर्षकाने लेखक भानू यांवर व नाना फडणिसांवर झोड उठविणारी लेखमाला लिहिली. तीही पुढे पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली. किंबहुना, जुने कागदपत्र व बखरी उजेडात आणण्याच्या उद्योगास व इतिहासविषयक जागृतीस असे एक वळण लागले की, अनेकांनी आपल्या वंशाची, शाखेची, ज्ञातीची तरफदारी करण्यासाठी जुनी दप्तरे हुडकली व असतील-नसतील ते पुरावे प्रसिद्ध केले. जातीय इतिहास पुढे येऊ लागले. यांचा उल्लेख मागे एकवार आलाच आहे. कायस्थ प्रभूंच्या इतिहासाची साधने प्रकाशित करण्यात कायस्थांनी पुढाकार घ्यावा, मराठा कुळांच्या कैफियती तज्जातीयांनी बाहेर आणाव्या, क्षत्रियाची उत्पत्ती व शहाण्णव-कुळी यावर विरजे यांनी लिहावे, शुक्लयजुर्वेदी ब्राह्मणांचा इतिहास तच्छाखीयांनी पहावा, अशी इतिहासाच्या आधारावर महाराष्ट्रात जातीयतेची बीजे अधिकाधिक खोल जाऊ लागली. जुने कागद शोधून त्यांचा अस्सलपणा पारखून त्यांचा पूर्वग्रह-निरपेक्ष उपयोग करण्याचा काळ अद्यापि यावयाचा होता. राजवाडे यांनी शास्त्रशुद्ध इतिहासासंबंधी विवेचन केले खरे; पण त्यांचाही भर चातुर्वर्ण्यसमर्थनावर असल्याने त्यांचे तत्त्वप्रतिपादन एकंदरीत पुस्तकातच राहिले, असे म्हटले पाहिजे. त्यातून राजवाडे यांनी भा. इ. सं. मंडळाच्या सन १९१७-च्या चतुर्थसंमेलनवृत्तात 'कायस्थ-धर्मदीप व शिवराज-प्रशस्ति' असा एक तेवीस पृष्ठांचा निबंध प्रसिद्ध केल्याने मराठी इतिहासवाङ्मयात जातीय वादविवादाची एकच धमाल उडाली. कारण इ. स. १९१८-मध्ये के. सी. ठाकरे यांनी 'कोदंडाचा टणत्कार' अथवा 'पुणे भा. इ. सं. मंडळास उलट सलामी' हे ८३ पृष्ठांचे पुस्तक लिहिले व पुढच्याच वर्षी 'राजवाडे यांची गागाभट्टी' हे सुमारे २५० पृष्ठांचे पुस्तक के. त्र्यं. गुप्ते यांनी प्रकाशित केले. त्यातील महत्त्वाचे प्रतिपादन असे की, 'कायस्थ-धर्मदीप' व 'कायस्थ-धर्मप्रदीप' हे दोन गागाभट्टांचे स्वतंत्र ग्रंथ आहेत. पहिल्यातील संस्कार कायस्थांबद्दलचे असून दुसऱ्यांतील संस्कार चांद्रसेनीय कायस्थ प्रभूंना लागू आहेत. गुप्ते-प्रकाशित ग्रंथात हे दोन्ही ग्रंथ स्वतंत्रपणे छापिले आहेत व दोन्ही ग्रंथांत असे प्रतिपादन आहे की, कायस्थांबद्दलचे धर्मनिर्णय काहीही असोत, चांद्रसेनीयांना फार पूर्वीच्या काळापासून वेदोक्ताचे पूर्ण अधिकार आहेत, हे मान्य झालेले आहे. यांतील वेदोक्ताच्या वादाविषयी ज्यांना रस असेल, त्यांनी उपरोक्त ग्रंथ पहावेत. परंतु या दोन्ही टीकाग्रंथांची भाषा जातीय जाणिवेमुळे फार प्रखर व तिखट झाली आहे. आणि एक राजवाडे ही व्यक्ती सोडली, तरी भारत इ. सं. मंडळासारख्या

जबाबदार संस्थेने यास निमित्तमात्र व्हावे, याबद्दल उभय लेखकांनी तिला दोष दिलेला आहे.

या ऐतिहासिक पुराव्यावर वृद्धिंगत होणाऱ्या जातीय भावनेस रामदास-शिवाजी-संबंधाच्या संशोधनाने एक प्रकारे खतपाणीच मिळाले. रामदासाने गुप्तपणे शिवाजीच्या राजकारणास साहाय्य केले व तो त्याचा प्रथमपासून मार्गदर्शक होता, येथपासून रामदासांच्या शिकवणीत परमार्थप्रतिपादनापेक्षा अधिक काहीही नाही, हे सांगण्यापर्यंत मजल गेली. देवांसारखे पहिल्या पक्षाचे अभिमानी रामदास-शिवाजींची भेट शिवाजीच्या कार्याच्या प्रारंभीच झाली असे म्हणाले, तर गो. चिं. भाट्यां-सारखे लेखक आपल्या ‘सज्जनगड व रामदास’ या पुस्तकात उभयतांची भेट इ. स. १६७२-पर्यंत झालीच नाही, अर्थात उभयतांचा तसा काही संबंध नाही, असे प्रतिपादन करू लागले. खरे म्हटले, तर रामदास-शिवाजी यांच्या प्रथम भेटीचे निःसंशय पुराव्याने सिद्ध झालेले असे वर्ष अद्यापिही अनिर्णीतच आहे.

याच संदर्भात इ. स. १९०६ साली प्रसिद्ध झालेल्या कृ. अ. केळूसकर[1]कृत छत्रपती शिवाजीमहाराजांच्या चरित्राचा उल्लेख करणे अस्थानी होणार नाही. उपलब्ध माहितीचा व इंग्रजी भाषेतील साहित्याचा उपयोग करून सविस्तर लिहिलेले असे हे मराठीतले पहिलेच शिवचरित्र होय. या ग्रंथाची भाषा ओघवती व सुश्लिष्ट असून हे चरित्र मोठे वाचनीय झाले आहे. याची सुधारून वाढविलेली दुसरी आवृत्ती १९२० साली प्रसिद्ध झाली व तीत ठिकठिकाणी पुढील काळात झालेल्या संशोधनाचा उपयोग करून, आलेल्या आक्षेपांस उत्तरे देऊन, काही संशोधन हे अग्राह्य का व कसे, यासंबंधी टीपाटीपांतून विवेचन केले असल्याने त्याची गणना अभ्यसनीय ग्रंथात केली पाहिजे. पण त्याबरोबरच रामदास, दादोजी कोंडदेव इत्यादींचे शिवाजीच्या कार्यास काहीही साहाय्य झाले नाही, इतकेच नव्हे, तर शिवाजीच्या पदरचे मुत्सद्दी केवळ नोकरी म्हणून शिवाजीकडे आले व त्याच्या सहवासामुळे त्यांच्यात स्वराज्यस्थापनेच्या उच्च हेतूची जोपासना झाली, शहाजीच्या आदर्शाचा मात्र शिवाजीस उपयोग झाला, असे ग्रंथकार सुचवीत आहे. ग्रंथकाराने हे सर्व प्रतिपादन मोठ्या युक्तिवादाने मांडले आहे हे खरे; परंतु द्वितीयावृत्तीच्या

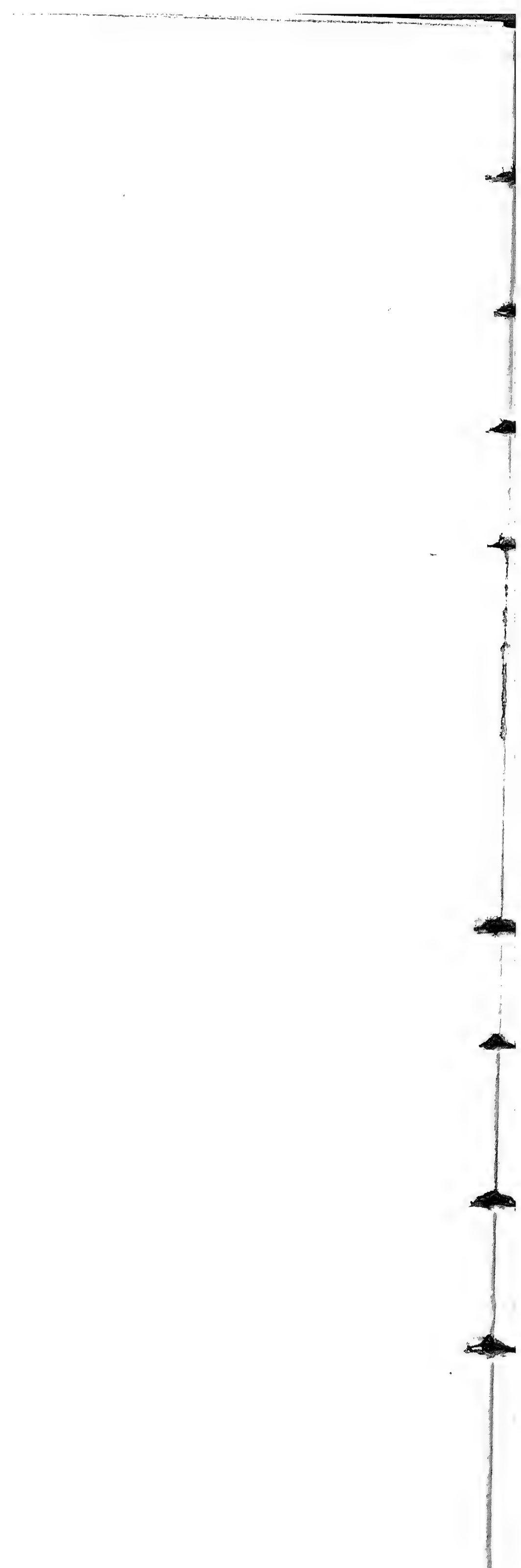
---

१. कृष्णराव अर्जुन केळूसकर (१८६०–१९३४). जन्म केळूस, जि. रत्नागिरी येथे; शिक्षण मॅट्रिक उत्तीर्ण; व्यवसाय मुंबई येथे विल्सन हाय स्कूलमध्ये ४५ वर्षे शिक्षकाचा; संपादन – आध्यात्मिक ज्ञानरत्नावली (१८९५–१८९८), दैनिक जगद्वृत्त (१९०७–१९१४). वाङ्मय : चरित्रे – (१) शिवाजी महाराज, (२) तुकाराम, (३) चौधरी, (४) घुले, (५) जनाबाई रोकडे, (६) बोरकर, (७) धामणस्कर, (८) गौतमबुद्ध. भाषांतर – (१) उपनिषदे भाग २, देशी विद्याखाते प्रकाशन, बडोदे, (२) भगवद्गीता. इतर – विचारसंग्रह (निवडक लेखसंग्रह), नीतिबोधमाला इत्यादी.



राजारामशास्त्री रामकृष्ण भागवत

१८५१ – १९०८



प्रस्तावनेत "पंचवीस वर्षांपूर्वी अशाच कार्यासाठी एक मोठा फंड जमा होऊन तो जमा करणारांच्या ठायी शिवरायाविषयी खरा अभिमान वसत नसल्याने व प्रामाणिकपणाचा अभाव असल्याकारणाने जमलेली रक्कम गडप होऊन स्मारककार्य असिद्ध राहिले." अशी विधाने आढळतात. पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेतही "ह्या विद्वानांकडून एखादे चरित्र प्रसिद्ध होईना, व केसरीकारांकडे जमलेली रक्कम तशीच पडून राहिली," असा मजकूर आहे. त्यामुळे ही सर्व विधाने लक्षात घेता लेखक विद्वान व समर्थ असला, तरी जातीयतेच्या बाधेपासून मुक्त नाही, असे मोठ्या कष्टाने म्हणावे लागते.

स्वातंत्र्यसमरलेखक सावरकर

संशोधनास झालेल्या जातीयतेच्या बाधेचे उल्लेख येथेच संपवून इतिहासक्षेत्रातील प्रमुख ग्रंथ व ग्रंथकार यांकडे वळू. या क्षेत्रात स्वातंत्र्यवीर विनायकराव सावरकर यांस एक विशेष स्थान आहे. त्यांनी आपला पहिला लेख 'सर्व पेशव्यांत थोर कोण व ते का?' या विषयावर वयाच्या सतराव्या वर्षी लिहिला व तो इ. स. १९०० साली करमणूक-पत्रात प्रसिद्ध झाला. 'जोसेफ मॅझिनी : आत्मचरित्र व राजकारण' हे त्यांचे पुस्तक व त्याला लिहिलेली २८ पृष्ठांची प्रस्तावना त्यांच्या वयाच्या तेविसाव्या वर्षी म्हणजे इ. स. १९०६ साली प्रसिद्ध झाली. इ. स. १९०८ साली त्यांनी '१८५७-चे स्वातंत्र्यसमर' मराठीत लिहिले. नंतर अंदमानातून परत आल्यावर त्यांनी 'हिंदुपदपादशाही' हे पुस्तक लिहिले व त्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी इ. स. १९१०-मध्ये 'शीखांचा इतिहास' लिहिल्याचाही उल्लेख केला आहे. पण तो कोठे उपलब्ध नाही. यांखेरीज अगदी अलीकडे त्यांनी भारताच्या इतिहासातील 'सहा सोनेरी पाने' हे पुस्तक लिहिले. आपल्या लेखनाचा हेतू स्पष्ट करिताना सावरकर लिहितात, "इतर राष्ट्रांनी अनेक शतके त्रास सोसून व अनेक देहांचे बळी देऊन जी महत् तत्त्वे शोधून काढली, त्यांचा उपयोग करून न घेता जर एखादा देश जाणून बुजून अज्ञानात चाचपडत रहात असेल, तर या राष्ट्रीय आंधळेपणाबद्दल त्यास परिणामी भयंकर पश्चात्ताप झाल्याशिवाय रहाणार नाही. माझ्या प्रिय आर्यभूची अशी स्थिती होऊ नये म्हणून... इ." (जोसेफ मॅझिनी—प्रस्तावना) यावरून लक्षात येईल की, सावरकर म्हणजे इतिहासाचे कथानक बालबोध भाषेत सांगणारे रियासतकार नव्हते, किंवा इतिहासाचे तत्त्वज्ञान व संशोधन यांत सारखेच अवगाहन करणारे राजवाडे नव्हते, किंवा क्लिष्ट घडामोडींचा प्रमाणशीर उलगडा करून सांगणारे जदुनाथ सरकार नव्हते, किंवा मानवी संस्कृतीचा तुलनात्मक अभ्यास करणारे टॉयन्बीही नव्हते. पण यांपैकी एकालाही इतिहासाचे साधन वापरून कधी करिता आले नाही, असे कार्य सावरकरांनी केले. आणि ते म्हणजे झोपलेल्यांस खडबडून जागे करण्याचे. किंबहुना, देशाभिमानाच्या भावनेस गदगदा हलवून ती उभी करण्यासाठी इतिहासाचा वापर करणाऱ्यांत महाराष्ट्रातच काय, पण उभ्या

हिंदुस्थानातही सावरकरांएवढा थोर पुरुष झालेला नाही. पण सावरकर हे निव्वळ भावनेच्या आहारी गेले, हेही खरे नाही. हिंदुपदपादशाही या मराठ्यांच्या इतिहासावरील ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत सावरकर लिहितात, " एखाद्या हिंदूने किंवा मुसलमानाने एकमेकांना आलिंगन देताना, शेकडो वर्षांपूर्वी शिवाजीमहाराजांनी व अफजलखानाने अशा प्रसंगी प्राणांतीची मगरमिठी मारली म्हणून एकदम तसे करावयास प्रवृत्त होणे हे जितके मूर्खपणाचे व आत्मघातकीपणाचे होईल, तितकेच पूर्वकालातील भांडणे आणि द्वंद्वे ह्या कालात भांडणासाठी उकरून काढणे आहे... आपण इतिहासाचे वाचन करावयाचे ते मानव हा मनुष्याकडे ओढला जावा एवढ्यासाठी; द्वेषांची मूलभूत कारणे शोधून त्यांचे निर्मूलन करणारी उत्कृष्ट साधने निश्चित करण्यासाठी. " सावरकरांच्या इतिहासविषयक लेखनावर याहून पुष्कळच लिहिता येईल; परंतु त्यांच्या लेखनप्रकाराची नोंद घेण्यास एवढे पुरे.

आठ

प्राचीन, मध्ययुगीन व अर्वाचीन भारतावरील ग्रंथ

या काळात भारताच्या मुसलमान-पूर्वकालीन प्राचीन इतिहासावर मराठेकालीन इतिहासाच्या मानाने फार थोडे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. आर्यसंस्कृतीच्या एखाद्या अंगाचा विचार करणारे काही ग्रंथ आहेत. आर्यप्राचीन व अर्वाचीन रीतीतुलना – वि. प. पंडित (१८७१), आर्य कोठून आले त्याची माहिती देणारा ' आर्यवृत्त '– मो. शं. बापट (१८८४), विचारमधुकरी (शककालविचार) रा. रा. भागवत (१८८९), आर्यांच्या चौदा विद्या – शं. र. गोखले (१९०४), भारत व रामायणकालीन समाजस्थिती – पां. वा. काणे (१९११), भारतीय श्रेष्ठत्व – द. गो. लिमये (१९२२) इ. पुस्तके या काळात प्रसिद्ध झाली. तसेच, आर्यांचे मूलस्थान (लो. टिळकांच्या Arctic Home of the Vedas-चे भाषांतर) भाषान्तरकार के. ल. ओगले (१९१८) हे या काळातीलच. भांडारकरांच्या ' दक्षिणचा प्राचीन इतिहास ' या इंग्रजी ग्रंथाच्या भाषांतराचा उल्लेख मागे आलाच आहे व तो ग्रंथ इतिहासरूपच आहे. परंतु सबंध भरतखंडाच्या प्राचीन इतिहासाकडे कोणाचे लक्षच गेले नव्हते. भांडारकरांनी इंग्रजीत प्राचीन इतिहासावर स्फुट लेख पुष्कळ लिहिले, पण रानड्यांच्या मराठेशाहीवरील इंग्रजी ग्रंथाचा जसा मराठी लेखकांवर परिणाम झालेला दिसतो, तसे भांडारकरांच्या लेखनाने मराठी लेखक प्रभावित झालेले दिसत नाहीत. याचे कारण त्यांचा अभ्यासाचा विषय प्राचीन भारत हा मराठेकालाप्रमाणे वाचकांस आकर्षक वाटत नव्हता. पावगींनी भारतीय साम्राज्याचे एवढे अकरा खंड लिहिले; पण तेही प्रायः दुर्लक्षितच राहिले. अपवाद म्हणून या काळातील प्राचीन इतिहासावरील दोन ग्रंथांचा आवर्जून उल्लेख केला

पाहिजे : (१) प्राचीन भारतभूमी (हिंदुस्थानचा अतिप्राचीन इतिहास इ. स. पू. २००० ते इ. स. ८००-पर्यंत) – गो. अ. वैद्य (१८९६) हा ग्रंथ रमेशचंद्र दत्त यांच्या इंग्रजी ग्रंथावरून लिहिला आहे. त्यात मुख्यत्वेकरून भारतातील धर्म, लोक, रीतिरिवाज, शास्त्रे, कला, मूळ लोक यांची माहिती आहे. (२) म. वि. काथवटेकृत भरतखंडाचा प्राचीन इतिहास इ. स. पू. ६०० ते इ. स. १२०० (१९१७). याही ग्रंथास व्हिन्सेंट स्मिथ, व्हिस डेव्हिड्स, मुकर्जी, आयंगार, इत्यादींच्या इंग्रजी लेखनाचा आधार आहे, असे लेखक म्हणतात. पण हा ग्रंथ स्वतंत्र आहे. यात भगवानलाल इंद्रजींच्या कोरीव लेखांचा व भांडारकरांच्या संशोधन-लेखांचा आधार आहे. यात सांस्कृतिक तसाच राजकीयही इतिहास आहे. शेवटी तेरा पृष्ठे प्राचीन व अर्वाचीन स्थळे, नद्या इत्यादींची नावे दिली आहेत. एका अर्थी हा मराठीतील पहिला भारताचा प्राचीन इतिहास म्हणता येईल. हाही ग्रंथ वाचकांकडून एकंदरीत दुर्लक्षितच राहिला.

प्राचीन काळाइतका मध्ययुगीन भारताचा इतिहास दुर्लक्षित नाही. सरदेसाई यांची मुसलमानी रियासत इ. स. १८९९-मध्ये प्रसिद्ध झाली. बा. प्र. मोडक यांनी बहमनी राज्य व त्यांच्या शाखा यांसंबंधी इंग्रजी ग्रंथांच्या आधारे केलेल्या लेखनाचा उल्लेख मागे आलाच आहे. मा. त्र्यं. लेले यांनी ' रूलर्स ऑफ इंडिया ' या मालेमधील अकबराचे चरित्र मराठीत आणिले. ऐने-अकबरीचे भाषांतरही त्यांनीच केल्याचा उल्लेख आहे. यांखेरीज चिं. ग. गोगटे यांचा मुसलमानी अमलाचा इतिहास हे शालेय पुस्तक १९१० साली प्रसिद्ध झाले. त्याशिवाय, काशीची कत्तल – अ. ना. भागवत (१९०६), अकबराचा जन्म – बी. आर. पाडळकर (१९१७) ही त्या काळातील या विषयावरची आणखी काही पुस्तके. वास्तविक ही पुस्तके प्राचीन भागावरील पुस्तकांपेक्षा संख्येने व गुणांनीही म्हटले, तर थोडीच आहेत. परंतु या भागाकडे वाचकांचे अधिक लक्ष होते. कारण एक तर हा भाग शैक्षणिक अभ्यास-क्रमात समाविष्ट होता. तसाच तो मराठेकालीन इतिहासाशी संबद्ध होता आणि तत्कालीन ताजमहालादी ऐतिहासिक इमारतींचे अवशेष त्या काळाचे स्मरण करून देत होते.

आधुनिक काळाविषयी तर अगदीच जुजबी लेखन झाले. तरी तिकडेही मराठी वाचकांचे लक्ष प्राचीन काळच्या इतिहासापेक्षा अधिकच होते. याचेही कारण एक तर हा शैक्षणिक अभ्यासक्रमातील विषय होता, आणि दुसरे, सुशिक्षितांस इंग्रजी ग्रंथांच्या वाचनाने या विषयाचा बराच परिचय होता. या काळाविषयी सरदेसाई यांची ब्रिटिश रियासत (पूर्वार्ध) इ. स. १९०८ साली प्रसिद्ध झाली. द. बा. करकरे यांनी सर आल्फ्रेड लायल याच्या ' ब्रिटिश डोमिनियन्स् इन् इंडिया ' या ग्रंथाच्या आधारे ' हिंदुस्थानातील ब्रिटिश साम्राज्याचा उदय आणि वाढ ' हे पुस्तक लिहिले (१९१६). त्याच्या आधी कोल्हापूरचे आ. बा. लट्ठे यांचे ' हिंदुस्थानातील ब्रिटिश

साम्राज्याचा उदय ' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले (१९१४). याच नावाने त्यांची लेखमाला मासिक मनोरंजनामध्ये प्रसिद्ध होत असे. यांखेरीज स्फुट विषयावर भरतपूरचा वेढा – ज. र. आजगावकर (१९१५) हे पुस्तक उल्लेखनीय आहे. विष्णुभट गोडसे यांच्या ' १८५७-च्या बंडाची हकीकत ' या पुस्तकासंबंधी मागे उल्लेख केलेलाच आहे. यांखेरीज हिंदुस्थानाच्या संपूर्ण इतिहासावर जी पुस्तके प्रसिद्ध झाली, ती बहुतेक शालोपयोगी आहेत. त्यांत सरदेसाई यांचे ' भारतवर्ष ' (१९००) व चिं. ग. गोगटे यांचा हिंदुस्थानचा इतिहास, वि. ल. काळे यांचेही तसेच पुस्तक आणि मार्स्डेनच्या पुस्तकाचे भाषांतर यांचा उल्लेख करिता येईल. या तिन्ही पुस्तकांत भारताच्या प्राचीन इतिहासाचा भाग कसा तरी थोडक्यात आवरून मध्ययुगीन व अर्वाचीन काळाचा राजकीय इतिहास यांवरच भर आहे. समाजाच्या सामाजिक, आर्थिक व धार्मिक बाजूंची काही मीमांसा केली पाहिजे, ही गोष्ट त्या लेखकांच्या विशेष लक्षातही आलेली दिसत नाही.

नऊ

मराठेकालीन इतिहासाविषयीचे लेखन

मराठेकालीन ऐतिहासिक विषय व व्यक्ती यांवर मात्र ग्रंथलेखनात कमतरता नव्हती व वाचकही ते आवडीने वाचीत. त्याच्या कारणांची मीमांसा मागे प्रसंगाने केलेली आहे. येथे फक्त उल्लेखनीय लेखकांची व त्यांच्या ग्रंथांची नोंद करितो. मराठेकाळाच्या प्रारंभापासून इ. स. १७४०-पर्यंतच्या काळावरील सरदेसाई यांच्या रियासती याच काळात प्रसिद्ध झाल्या. पण ज्यांनी आपल्या लेखणीने वाचकांचे लक्ष आपल्याकडे खेचून घेतले, असे या काळातील लेखक म्हणजे धनुर्धारी ऊर्फ रामचंद्र विनायक टिकेकर हे होत. यांचे या विषयावरील लेखन विविध आहे व ते बहुतेक जनार्दन महादेव गुर्जर यांनी प्रसिद्ध केले आहे. त्यांनी मराठ्यांचा पत्रबद्ध इतिहास लिहिला (१८९३) व तो मोडीत छापिला आहे! हे पुस्तक एकवार खरोखर पाहण्यासारखे आहे. यांतील वळणदार धावते अक्षर, बापाने मुलास लिहावी अशी सुबोध भाषा, भावपूर्ण विवेचन असे हे १४० पृष्ठांचे पुस्तक जणू एकटाकी लिहिलेले वाटावे, असे आहे. हे कोणत्याही पुस्तकाचे भाषांतर नाही. त्या वेळी मराठी चौथीस मोडीवाचन व इतिहास हे विषय होते. या दोहोंचाही हेतू एकत्रित साधावा व मुलांची नड दूर करावी, या उद्देशाने हे पुस्तक लिहिले. याखेरीज ' मराठ्यांच्या मर्दुमकी ' भाग १ व २, जवानमर्द ब्राह्मणभाई, भाग १, २ व ३, जवानमर्द मराठे गडी, भाग १ व २, शूर अबला, भाग १ व २, पानिपतचा मोहरा, अहिल्याबाई होळकरीण, मराठे सरदार, भाग १ व २ अशी पुस्तके त्यांनी इ. स. १८९३ ते १९०७ या काळात प्रसिद्ध केली. मराठ्यांची व्याख्या करिताना लेखक

म्हणतात, " मराठे म्हणजे महाराष्ट्र देशातील मराठी भाषा बोलणारे " मराठ्यांच्या इतिहासाची आवड महाराष्ट्रातील घराघरांतून आबालवृद्ध स्त्री-पुरुषांत उत्पन्न होण्यास यांची छोटी-छोटी पुस्तके निःसंशय कारणीभूत झाली. असेच लोकप्रिय पुस्तक म्हणजे गो. अ. मोडक यांचे मुलांचा महाराष्ट्र हे १९१५-मध्ये प्रसिद्ध झाले. या पुस्तकातील इ. स. १७०७-पर्यंतचा इतिहास – विशेषतः त्यातील भागांची शीर्षके – अतिशय सूचक व स्फूर्तिदायक आहेत. या उभय लेखकांच्या लेखनाने मराठ्यांचा इतिहास हा विद्वानांपुरता किंवा शालेय अभ्यासापुरता मर्यादित न राहता त्याचे प्रेम जनमानसात खोल रुजले.

चिंतामण गंगाधर गोगटे हेही असेच उद्योगी लेखक होऊन गेले. त्यांनी इ. स १८९३-मध्ये छत्रपती थोरले शाहूमहाराज यांचे चरित्र लिहिले. ते दक्षिणा प्राइझ कमिटीकडे आलेल्या शाहूचरित्रांत पहिल्या प्रतीचे ठरून त्यास २०० रुपयांचे बक्षीस मिळाले. गोगटे हे घेतलेल्या विषयावर उपलब्ध इंग्रजी, मराठी, इ. भाषांतील वाङ्मय वाचून, विविध घटनांची निश्चिती करून, व एखादे विधान त्यांस बरोबर वाटत नसल्यास त्याची कारणे देऊन,आपण केलेल्या विधानास बळकटी आणण्यासाठी टीपांतून ठिकठिकाणी आधार देऊन आपले लेखन करीत, असे त्यांचे शाहू-चरित्र वाचून वाटते. परंतु त्यांचे लेखन धनुर्धारींप्रमाणे प्रोत्साहक किंवा आवेशयुक्त वाटत नाही. त्यामुळे त्याने वाचकाच्या अंतःकरणाचा ठाव घेतला जात नाही. त्या काळी संशोधित मराठी ऐतिहासिक घटनांची कसोशी करण्यास फार सायास पडत नसत. कारण संशोधनक्षेत्र अद्यापि बरेच मर्यादित होते. पण एकंदरीत गोगटे हे मेहनती होते, नुसते शालेय पुस्तकांचे लेखक नव्हते. त्यांनी शाहूचरित्रा-खेरीज बाळाजी, औरंगजेब यांची चरित्रे व महाराष्ट्रातील किल्ले भाग १ व २ अशी पुस्तके लिहिली. महाराष्ट्रातील किल्ल्यांचा तिसरा भाग त्यांचा लिहून तयार होता; पण तो प्रसिद्ध झाला नाही. या दोन प्रसिद्ध झालेल्या भागात ग्रॅण्ट डफच्या ग्रंथातील, तसेच गॅझेटिअर्समध्ये व इतरत्र उपलब्ध असलेली माहिती एकत्र करून एकेका किल्ल्याची जिल्हावार तपशिलाने नोंद केली आहे. अशा धर्तीचा हा पहिलाच प्रयत्न होय.

अहमदनगरचा प्राचीन इतिहास हे ना. य. मिरीकर (१९१६) यांचे छोटेखानी पुस्तक असेच फारसी ग्रंथकारांच्या हकीकतीच्या आधारे व स्वतः शहराचे व किल्ल्याचे नीट अवलोकन करून लिहिलेले पुस्तक वाचनीय आहे. आनंदकर्ते वासुदेव गोविंद आपटे यांचे ' मराठ्यांचा दरारा ' अथवा ' मराठ्यांच्या बंगालवरील स्वाऱ्या ' हे पुस्तक लेखकाने तवारिख-इ-बंगाल यासारखे अनेक फारसी ग्रंथ, स्टयुअर्ट्स हिस्टरी ऑफ बेंगॉल व इंपीरियल गॅझेटिअरसारखी इंग्रजी पुस्तके आणि उपलब्ध मराठी साधने यांच्या आधारे तयार केले. शिवाय, ग्रंथकाराने नागपूरकर भोसल्यांचे अस्सल कागदपत्र मिळविण्याचा यत्न केला; पण ते जमले नाही. तेवढ्याने

निराश न होता उपलब्ध साधनांचा उपयोग करून प्रथम तो निबंधरूपाने इंदूरच्या महाराष्ट्र-साहित्यसभेपुढे वाचला व तो पुढे वाढवून ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध केला (१९१६) या ग्रंथाच्या लेखनास 'गंगाराम' या बंगाली कवीने इ. स. १७५० साली लिहिलेल्या महाराष्ट्र-पुराणाचे साहाय्य घेतले आहे. धों. कृ. सहस्रबुद्धेकृत 'पेशवाईतील धामधुमीचा देखावा अथवा सरदार परशुरामभाऊ पटवर्धन यांचे पराक्रम' (१९१२) हे पुस्तक उपलब्ध साधनांधारे मनोरंजक भाषेत लिहिलेले आहे. पहिल्या महायुद्धानंतरच्या काळात शि. म. परांजपे हे चित्रमय जगत्मध्ये 'मराठ्यांच्या लढाया' या विषयावर लेख लिहीत. त्यांत मराठे व इंग्रज यांमधील शेवटच्या युद्धाचे तपशिलाने वर्णन आहे. हे लेख पुढे पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. त्याचा हेतू युद्धांतील हालचाली व डावपेच यांचे महत्त्व मराठी वाचकांच्या लक्षात आणून द्यावे, असा प्राधान्येकरून दिसतो. त्या काळचे उदयोन्मुख इतिहाससंशोधक द. वि. आपटे यांचे 'श्रीरंगपट्टणची मोहीम' हे अभ्यासपूर्वक लिहिलेले पुस्तक १९२१ साली प्रसिद्ध झाले. परंतु चित्रमयजगत्मधून लेखरूपाने ते अगोदरच प्रसिद्ध झाले होते. त्यात मराठी व इंग्रजी साधनांचा अतिशय कौशल्याने उपयोग केला आहे. युद्धातील हालचालींवर तपशीलवार लिहिलेले हे पुस्तक पहिल्या महायुद्धाच्या समाप्तीनंतर लवकरच प्रसिद्ध होत होते. इ. स. १९१५ साली प्रसिद्ध झालेले ज. रा. टुल्लु यांचे 'अर्वाचीन महाराष्ट्र' हे निःसंशय मुद्दाम उल्लेखनीय असे पुस्तक आहे. कारण मराठेकालीन इतिहासावर बरेच लेखन झाले, तरी अर्वाचीन महाराष्ट्रावर बहुधा या काळातील एवढाच प्रयत्न झालेला दिसतो. या ग्रंथात 'श्रीमंत (दुसरे) बाजीराव महाराष्ट्रास अंतरले...' येथपासून ते बादशाह पंचम जॉर्ज हिंदुस्थानात आले, येथपर्यंतच्या १८१७–१९११ या उण्यापुऱ्या शंभर वर्षांतील महाराष्ट्रियांमधील काही कमी-अधिक महत्त्वाच्या घटनांचे उल्लेख आहेत. एल्फिन्स्टनशाही, १८५७-चा उत्पात, शेतकऱ्यांचे दंगे, वासुदेव बळवंताचे बंड, अशी त्यातल्या प्रकरणांची नावे आहेत. "शिपायांचे बंड मोडण्यास सरकारी तिजोरीला जो चट्टा बसला तो भरून काढण्यासाठी मिठावर व प्राप्तीवर हे कर बसवण्यात आले," (पृ. ४९–५०) असे लेखक म्हणतात. यावरून लेखकाचा दृष्टिकोण लक्षात येतो. याखेरीज, शालोपयोगी व एखाद्या मुद्द्याचे विवेचन करणारी दुसरी छोटी-छोटी पुस्तके अनेक सांगता येतील; पण वाङ्मयेतिहासात प्रत्येकाची दखल घेणे अवश्य वाटत नाही. या काळात कोकणच्या संगतवार इतिहासावर एकही छोटे-मोठे पुस्तक प्रसिद्ध झालेले आढळत नाही.

नियतकालिकांतील उल्लेख

तत्कालीन नियतकालिकांतून ऐतिहासिक विषयांवर अनेक वेळा वाद झाले. काव्येतिहाससंग्रह (१८७८–७९), भारतवर्ष (१८९८), महाराष्ट्र-इतिहास (१९०४), इतिहास-संग्रह (१९०८–१६), इतिहास-ऐतिहासिक (१९१६–२०),

चांद्रसेनीय कायस्थ प्रभूंच्या इतिहासाची साधने (१८८१–८२) इत्यादी मासिके तर इतिहास-विषयास वाहिलेलीच असत. पण त्यांखेरीज, केरळकोकिळ (१८८६–१९०८), महाराष्ट्रकोकिळ (१८८७–९२), ग्रंथमाला (१८९४–१९०७), प्रभात (१९०७), सरस्वतीमंदिर (१९०९), विविधज्ञानविस्तार या मासिकांतून व केसरीतून ऐतिहासिक लेख, चर्चा व वादविवाद प्रसिद्ध होत. यांपैकी काहींचा उल्लेख मागे प्रसंगोपात्त आलेला आहे. यांखेरीज ' अंग्रेज व्यापाऱ्यांनी श्री शिवाजी महाराजांचा पराभव केला काय ? ' हा शिवाजीच्या सुरतेवरील स्वारीच्या वेळीं त्याचा इंग्रजांशी आलेला संबंध या विषयावरील लेख इ. स. १८९७-मध्ये केसरीत प्रसिद्ध झाला. तात्या टोपी यास अमली पदार्थ देऊन इंग्रजांनी पकडले, ही माहिती २८–३–१८९९-च्या केसरीत प्रथमच आली. इ. स. १९०१-मध्ये ' शाहूचे खरे नाव काय ? ' यावर चर्चा झाली. इ. स. १९०९-मध्ये ' मस्तानी व बाजीराव ', ' त्याची नासिरजंगावरील स्वारी ', ' नाना फडणीस व इंग्रज ', ' गंगाधरशास्त्र्याचा खून ' हे विषय चर्चेला आले. इ. स. १९१०-मध्ये राजवाड्यांची ' शिवकालीन समाजरचना ' या विषयावरील लेखमाला प्रसिद्ध झाली. यांखेरीज ' धोंडोपंत ऊर्फ नानासाहेबांचे काय झाले ? ', ' बाजी घोरपडे कधी मारला ? ', ' गोविंदपंत बुंदेले यांच्या मुलाचा तोतया ' असेही विषय चर्चिले गेले. शिवाय, प्रसंगोपात्त प्रसिद्ध होणाऱ्या महत्त्वाच्या पुस्तकांवर (उदा. ब्रह्मेंद्रस्वामी, राणी लक्ष्मीबाई) किंवा झालेल्या उत्सवावर (उदा. नाना फडणविसांची पुण्यतिथी), तसेच ऐतिहासिक मासिकांच्या कार्यावर (उदा. इतिहाससंग्रह). केसरी अग्रलेख वा स्फुटे लिहून त्या विषयाचा पुरस्कार करीत असे. इतर पत्रांतही कमी-अधिक प्रमाणात हे विषय येत. सारांश, इ. स. १८८०-नंतरचा काळ हा निबंधमालेतील लेखाने महाराष्ट्रात निर्माण झालेल्या इतिहासविषयक आपुलकीच्या भावनेने झालेल्या जागृतीचा काळ असल्याने सामान्य वाचकासही त्यात गोडी वाटत असे.

समारोप

येथपर्यंत या काळातील इतिहासवाङ्मयाचे विविध प्रकार व त्याचे लेखन करणाऱ्या व्यक्ती यांचे अनुसंधान राखून होता-होईतो कालानुक्रमाने या वाङ्मयाचे समालोचन केले. हा काल पूर्वीच्या कालखंडापेक्षा पुष्कळच संपन्न आहे. ग्रंथसंख्येने, गुणवत्तेने, तसेच विविध शाखांनीही. " इ. स. १८८५ ते १९२० हा आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या वासंतिक बहराचा काळ आहे, " असे अ. ना. देशपांडे म्हणतात. [१] हे त्यांचे विधान इतिहासवाङ्मयाला तर विशेषत्वाने लागू आहे. या युगास इतिहासवाङ्मयाच्या दृष्टीने इ. स. १८७४-च्या निबंधमालेपासून सुरुवात झाली. या काळातील इतिहास-विषयक प्रेम केवळ इतिहासलेखनापुरतेच मर्यादित राहिले नाही; पानिपतचा मुकाबला,

१. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भा. १, पृ. १२३.

सवाई माधवरावाचा मृत्यू, तोतयाचे बंड अशांसारखी नाटके किंवा उषःकाल, शापित महाराष्ट्र वगैरेंसारख्या अनेक कादंबऱ्या यांवरून हे लक्षात येईल. या काळात झालेल्या इंग्लंडच्या साम्राज्यशाही लढाया, रूसो-जपानी युद्ध, किंवा पहिले महायुद्ध अशांसारख्या समकालीन घटनांनी त्या-त्या विषयांची माहिती देणारी इतिहासाची पुस्तके किंवा निव्वळ ज्ञानप्रदानाच्या हेतूने काही ऐतिहासिक ग्रंथ व ग्रंथमाला प्रकाशित झाल्या हे खरे असले, तरी या काळचे प्रधान इतिहासवाङ्मय राष्ट्रीयत्वावर अधिष्ठित, पूर्वपरंपरेचा अभिमान जागृत करणारे, आत्मविश्वास उत्पन्न करणारे, देशाभिमानाची ऊर्मी उसळविणारे, गतवैभवाचे चटके लावणारी आठवण करून देणारे असे होते. मात्र त्यात पूर्वपरंपरेचा अभिमान असला, तरी त्याची डोळस चिकित्सा कमीच होती. या काळात निर्माण झालेली संशोधनाची परंपराही मराठी परंपरेच्या अभिमानावर अधिष्ठित होती. त्यामुळे संशोधन झाले, परंतु वस्तुनिष्ठ संशोधनाचा काळ अद्यापि यावयाचा होता. तो. इ. स. १९२५-च्या सुमारास येऊ लागला व त्यास मुख्यतः प्रा. पोतदार यांचे धोरण व द. वि. आपटे यांचे लेखन कारणीभूत झाले. या दृष्टीने विचार करिता इतिहासलेखनात १९२० या वर्षी एखादा कालखंड समाप्त करण्यापेक्षा त्यासाठी पाच-सहा वर्षे पुढे जावे लागते. जुन्या काळचे राजवाडे-खरे-पारसनीसप्रभृती अतिरथी, महारथी १९२५-२६-च्या सुमारास मृत्यू पावले, व द. वि. आपटे-शेजवलकर-वैद्यप्रभृती पुढे आले. आणि इतिहासाच्या केवळ मराठी साधनांवर भर न देता फारसी, डच, पोर्तुगीज, फ्रेंच अशी सर्व साधने जमवावी, त्यांतून निघेल तो निर्णय पुढे मांडावा, असा त्यांच्या दृष्टिकोणात हलके-हलके बदल होत गेला. "भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळास नूतन प्रमाणांचा आगमनमार्ग सतत उघडा ठेवला पाहिजे... ज्ञानाची व सत्यनिर्णयाची द्वारे मंडळासारख्या संशोधनसंस्थेने निरंतर उघडी ठेवली पाहिजेत." (शिवचरित्रप्रदीप, प्रस्तावना, पृ. ३) ही पोतदार यांची विधाने त्या काळी इतिहाससंशोधनास इष्ट वळण मिळत चालल्याची सूचक आहेत. परंतु काय असेल ते असो, या काळात इतिहाससंशोधनास व लेखनासही इ. स. १८७४–१९२०-या काळासारखा बहर आला नाही. इतिहाससंशोधनविषयक जागृतीमुळे इ. स. १९२०-च्या आगेमागे धुळे, यवतमाळ, सातारा, औंध, नागपूर इत्यादी ठिकाणी संशोधकमंडळे निघाली आणि धुळ्यात देव व भट यांनी आणि विदर्भात य. खु. देशपांडे, वा. वि. मिराशी, नेने कोलते इत्यादींनी संशोधन केले. पुण्यात शं. ना. जोशी-पुरंदरेप्रभृती संशोधक पुढे आले. कोल्हापुरास भास्करराव जाधव हे संशोधक होऊन गेले. परंतु साने, रानडे, राजवाडे, खरे यांच्यासारख्यांची प्रतिभा किंवा दीर्घोद्योग पुढील काळास लाभला नाही म्हणा, किंवा प्रथमच नांगरट झालेल्या जमिनीत टरारून पीक येते व नंतर तितके सुपीक क्षेत्र राहत नाही या कारणाने म्हणा, पूर्वीचा बहर टिकला नाही. याही दृष्टीने १८७४–१९२०-हा काळ इतिहासवाङ्मयदृष्ट्या पूर्वी नव्हता व पुढेही नाही, असा

वसंतबहाराचा काळ होता, असे म्हणता येईल. १८७४–१९२० या काळातील इतिहासविषयक जागृती त्या काळी अखिल-भारतात विविध क्षेत्रांत होत असलेल्या जागृतीस धरूनच होती. इंग्रजी अमलाचे पहिल्या-दुसऱ्या पिढीचे आकर्षण कमी होऊन बंगाल, मद्रास, महाराष्ट्र इत्यादी ठिकाणी राजकीय गाऱ्हाणी पुढे मांडणाऱ्या संस्था याच काळात निर्माण झाल्या. राष्ट्रीय सभा, औद्योगिक परिषद, सामाजिक परिषद याही याच काळातील. किंबहुना, उद्योगधंद्यात कमाई करणाऱ्या उद्योगपतींचा राष्ट्रीय सभेत काम करणाऱ्यांस पाठिंबा असे, तो याच काळात. या दृष्टीने इतिहास-विषयक जागृती ही भारतात विविध क्षेत्रांत होत असलेल्या जागृतीचा एक भाग होता, असे म्हणता येईल. परंतु इतर प्रांतांस नसलेला एक लाभ महाराष्ट्रास उपलब्ध होता. तो म्हणजे शिवाजीपासून महादजीपर्यंतचा स्फूर्तिदायक इतिहास महाराष्ट्रास असल्याने येथे जशी इतिहासविषयक जागृती झाली, तशी इतरत्र झाल्याचे दिसत नाही. शिवाय, मराठी भाषेची परंपराही कायम होती. इतरत्र हिंदी, उर्दू वगैरे भाषा नुकत्याच बनत जाव्या अशा स्थितीत होत्या, उर्दूतील जकाउल्ला, शिबली, नोमानी यांसारखे सर सय्यद अहमद यांच्या परंपरेतील लेखक, इंग्रज व त्यांचे राज्य यांची तरफदारी करणारे होते. पं. सुंदरलाल किंवा सय्यद तुफैल अहमद हे इंग्रजी राज्याचे उर्दू इतिहासकार व टीकाकार इ. स. १९२०-नंतरचे होत. सारांश, मराठी लेखक इतिहासक्षेत्रात इतर भारतीय भाषांच्या लेखकांच्या मानाने आघाडीवर होते. हिंदी व उर्दू लेखक बराच काळपर्यंत सरकार, मुजुमदार यांसारख्यांच्या इंग्रजी ग्रंथांच्या भाषांतरावर निर्वाह करीत. एका अर्थी बंगाल व महाराष्ट्र आणि काही अंशी मद्रास या प्रदेशात ज्या उंचीची माणसे इ. स. १९२०-च्या पूर्वकाळात निर्माण झाली, तशी इतरत्रही झाली. पण ती मुख्यतः म. गांधींच्या उदयानंतर, म्हणजे इ. स. १९२०-नंतर. या सर्व गोष्टींचा विचार केला, म्हणजे इ. स. १८७४–१९२० या काळाचे मराठी इतिहासवाङ्मयाचे वैशिष्ट्य विशेषच लक्षात येते.

या काळात मराठीत होऊन गेलेल्या इतिहासलेखकांवर इंग्रजी इतिहासलेखकांचा कितपत परिणाम झाला याचा शोध घेता एका राजवाड्यांखेरीज दुसरे इतिहास-संशोधक वा लेखक इंग्रजी इतिहासकारांचे सहसा नाव घेत नाहीत. चिपळूणकर मेकॉलेचे नाव घेतात; पण त्याच्यावर टीका करण्यापुरते. आणि चिपळूणकरकाल हा अगदीच सुरुवातीचा काल होय व ते इतिहासकारही नव्हेत. या काळचे इंग्रज इतिहासकार स्टब्ज, ग्रीन, सीली व लॉर्ड ॲक्टन हे होत. मॉम्सेन हा जर्मन इतिहासकारही त्या काळीं प्रसिद्ध होता. स्टब्ज व मॉम्सेन यांनी इतिहासाची अस्सल साधने, कोरीव लेख व नाणी मिळविण्याचा उद्योग प्रथम आरंभिला. ग्रीनने राजांच्या इतिहासाबरोबरच त्या काळच्या सामाजिक परिवर्तनाचे चित्र पुढे मांडिले. सीलीने इतिहास व राजकारण यांचा अभेद्य व निकट संबंध यांवर भिस्त ठेवून लिहिले व लॉर्ड ॲक्टनने स्वातंत्र्याची इच्छा ही मानवी धडपडीला प्रेरणा देणारी,

धर्माच्या खालोखाल महत्त्वाची भावना होय, असे म्हणून इतिहासातील लोकशाहीच्या आग्रहाची मूळ प्रेरणाच स्पष्ट केली. हे सर्व लक्षात घेता राजवाडे किंवा दुसरे कोणी परकीय लेखकांचा साक्षात उल्लेख करोत वा न करोत, मराठीतील इतिहासलेखन व संशोधन हे समकालीन इंग्रजी वा युरोपियन इतिहासकारांच्या वळणावर जात होते, यात शंका नाही.

यास डॉ. श्री. व्यं. केतकर हे मात्र अपवाद होत. कारण इतिहासलेखनाचे वळण पाश्चात्त्य पद्धतीवर नेण्यापेक्षा काही भारतीय परंपरा शोधावी, असा त्यांचा प्रयत्न होता. ' इतिहासप्रदीपेन मोहावरणघातिना । लोकगर्भगृहं कृत्स्नं यथावत् संप्रकाशितम् ।। ' हे संस्कृत वचन नक्की किती जुने आहे, हे सांगता येत नसले, तरी इंग्रजी वाङ्मयाचा परिचय होण्याच्या पूर्वकाळातील होय. ज्ञानकोश,शारीरविभाग, आठ – इतिहासशास्त्र, पृ. १०६ ते ११२ या ठिकाणी डॉ. केतकर लिहितात, " कौटिलीय अर्थशास्त्रात राजाने आपला नित्याचा कार्यक्रम म्हणून रोज इतिहास ऐकत जावा म्हणजे त्याचे शिक्षण पुरे होते," असे म्हटले आहे. " प्राचीन वाङ्मयातील कल्पना अशी की, इतिहासापासून मार्गदर्शन होते. कारण महाभारतात पांडव ऋषींना विचारितात, पूर्वी राजे कसे वागले ?... यास्काचार्य इतिहासास पाचवा वेद मानतात. जगद्विवर्तापासून कोणते नियम निघतात, हे प्राचीन इतिहासकारांचे विचारांचे विषय होते, असे म्हणतात; इतिहास हा स्मारक, साधन, परीक्षा या तीन पायांनी कळतो. ब्राह्मणांस बौद्ध संघटनेप्रमाणे परंपरा नव्हती, म्हणून त्यांना परंपरारक्षणाचे महत्त्व वाटले नाही. म्हणून प्रथम इतिहासास महत्त्व नव्हते. जेथे-जेथे बौद्धांचे प्राबल्य, तेथे-तेथे इतिहास सापडतो... राजकीय इतिहासास पूर्वी सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्व नव्हते." बुद्धपूर्वजग या प्रास्ताविक खंडात " प्राचीन भारतीयांना इतिहासज्ञानाचे महत्त्व पटत होते, " हे डॉ. केतकरांनी दाखवून दिले आहे. डॉ. केतकरांनी जिचा पाया घातला ती इतिहास-लेखनाची भारतीय परंपरा त्यांच्याबरोबरच मागे पडली. तसे न होते, तर मराठी इतिहासाचा भारतीय अवतार काही निराळ्या स्वरूपात वाचकांस पहावयास सापडला असता व इतिहासलेखनास एतद्देशीय वळण लाभले असते.

तीन

चरित्रवाङ्मय

अर्वाचीन मराठी वाङ्मयातील चरित्र या शाखेच्या विकासाचा विचार करिताना प्रथम जे नाव डोळ्यांसमोर येते, ते विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे. वस्तुतः, चिपळूणकर हे मुख्यतः निबंधकार व समीक्षक म्हणून ओळखिले जातात, चरित्रकार म्हणून नव्हे. परंतु अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाची प्रायः अशी एकही शाखा नसेल की, जिच्या निर्मितीस चिपळूणकरांच्या लेखनापासून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे प्रेरणा लाभली नाही, असे म्हटल्यास अत्युक्ती होणार नाही. आपल्या तेजस्वी लेखणीने त्यांनी महाराष्ट्राची अस्मिता जागी केली व तत्काळ मराठी जनतेच्या अंतःकरणात स्वदेश, स्वधर्म व स्वभाषा यांविषयी अभिमान जागृत करून मराठी लेखकांस स्वभाषेची अभिवृद्धी करण्यास प्रेरित केले, हे त्यांचे कार्य फार महत्त्वाचे आहे. अशा प्रकारे पुढील काळात निर्माण झालेल्या स्वतंत्र मराठी वाङ्मयाची त्यांनी पायाभरणीच केली, असे म्हणावयास हरकत नाही. ज्या चरित्रवाङ्मयाचा या ठिकाणी विचार प्रस्तुत आहे, त्यास निश्चित दिशा प्राप्त करून देण्याचे कार्य तर प्रत्यक्षतः चिपळूणकरांनी लिहिलेल्या एका चरित्रानेच केले आहे.

' निबंधमाला '-पूर्वकालीन मराठी चरित्रे प्रायः भाषांतरित होती, हे सर्वश्रुत आहे. तथापि ' माले'च्या जन्माआधी तीनचार वर्षे स्वतंत्र चरित्रग्रंथांची रचना होऊ

लागली होती, हे नमूद करावयास पाहिजे. महादेव विनायक चौबळ यांनी लिहिलेली 'रामदास' व 'एकनाथ' ही भाषांतरित नसलेली चरित्रे अनुक्रमे १८७१ व १८७२ सालची आहेत. परंतु या चरित्रांचे स्वरूप दैवी चमत्कारांच्या भारुडाने भरलेल्या प्राचीन संतचरित्रांपेक्षा फारसे वेगळे नाही. त्यांत सत्यासत्याची चिकित्सा करण्याची प्रवृत्ती दिसत नाही. चरित्रविषयासंबंधी सहज उपलब्ध असलेली माहिती गोळा करून, किंबहुना एखाद्या प्राचीन बखरवजा चरित्राचा संपूर्ण आधार घेऊन, चरित्रनायकाच्या जीवनातील घटना साधारणपणे क्रमवार कथन करणे एवढीच चरित्रलेखनाविषयीची कल्पना त्यात दिसते. चरित्रनायकाचे दोष दाखविण्याचा विचार या चरित्रकारास मानवणेच असंभवनीय होते. कारण चरित्रविषय साधुसंतांपैकी असल्यामुळे त्याच्यात दोष पाहणे म्हणजे महत्पापच ! अर्थात अशी चरित्रे नीरस उतरल्यास नवल नाही. त्यांतल्या त्यात १८७३ साली प्रसिद्ध झालेले रा. पां. आजरेकरकृत 'विष्णुबुवा ब्रह्मचारी' हे लघुचरित्र एका समकालीन साध्या माणसाचे व बोवांनी स्वमुखाने सांगितलेल्या व लेखकाने स्वतः अनुभविलेल्या गोष्टींचे वर्णन करणारे चरित्र म्हणून विश्वसनीय मानिता येईल. तथापि यांपैकी कोणत्याही ग्रंथकाराने चरित्रलेखनाचे खरे स्वरूप काय, याविषयी विचार केला असल्याचे दिसत नाही. चरित्रग्रंथ म्हटला म्हणजे त्याचा हेतू काय, चरित्रनायकाची निवड करिताना कोणती दृष्टी ठेवावी, चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सर्वांगीण चित्रण करणे म्हणजे काय, इत्यादी प्रश्नांचे पद्धतशीर विवेचन करण्याचे, इतकेच नव्हे, तर उत्तम चरित्राचा प्रत्यक्ष नमुना मराठी वाचकांसमोर ठेवण्याचे कार्य 'डॉ. जॉन्सन' या छोटेखानी चरित्राच्याद्वारे प्रथम विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी केले, ही त्यांची चरित्रवाङ्मयविषयक कामगिरी फार मोलाची आहे.

'डॉ. जॉन्सन'

'डॉ. जॉन्सन' हे चरित्र चिपळूणकरांनी 'निबंधमाले'च्या तिसऱ्या वर्षातील (१८७६–७७) आठ अंकांत मिळून पूर्ण केले आहे. निबंधाच्या सुरुवातीस त्यांनी एक महत्त्वाची गोष्ट स्पष्ट केली आहे. ती ही की, प्रस्तुत चरित्र कोणत्याही ग्रंथाचे भाषांतर नाही, किंवा ते कोणत्याही ग्रंथाच्या आधारे लिहिलेले नाही, तर चरित्रनायकाविषयी अनेक ठिकाणची माहिती गोळा करून ती चरित्ररूपाने वाचकांस सादर केली आहे. या ठिकाणी चिपळूणकरांनी पूर्वपरंपरेपासून आपल्या लेखनाचा वेगळेपणा दाखवून दिला आहे. दुसरी गोष्ट सुरुवातीसच सांगितली आहे, ती अधिक महत्त्वाची आहे. "आजपर्यंत महाराष्ट्रभाषेत जी-जी चरित्रे रचिली गेली, ती कोणी विख्यात राज्यकर्ता, कोणी विख्यात शोधक, कोणी विख्यात तत्त्वज्ञ अशांविषयीची होती. प्रस्तुत लेखाच्या विषयाप्रमाणे केवळ ग्रंथकाराचे चरित्र कोणी लिहिले नाहीं."[1] हे

१. निबंधमाला, तिसरी आवृत्ती, चित्रशाळा प्रकाशन, पृ. ६७१.

सांगताना चरित्राचा विषय निवडिताना कोणती दृष्टी ठेवावी, चरित्रलेखनाचा हेतू काय, इत्यादी महत्त्वाच्या प्रश्नांवर त्यांनी प्रकाश टाकिला आहे. आपल्या चरित्रासाठी आपण एका सामान्य स्थितीतील ग्रंथकाराची निवड का केली, याचे स्पष्टीकरण त्यांनी या ठिकाणी केले आहे. अशा सामान्य माणसाच्या आयुष्यात वाचकाचे मन रमविणाऱ्या अशा काय मोठ्या गोष्टी असणार आहेत? – असा प्रश्न वाचक विचारतील, अशी शंका स्वतःच उपस्थित करून त्याचे उत्तर ते स्वतः देतात ते असे : " केवळ मनोरंजन किंवा चित्तास चमत्कार भासणे, हा चरित्राचा खरा उपयोग नव्हे; तर त्यापासून संसारास व लोकव्यवहारास उपयोगी असा सदुपदेश प्राप्त होतो हा होय; आणि असा सदुपदेश मोठमोठ्या सार्वभौम राजांच्या लढाया वाचल्यापासून होईल, त्यापेक्षा सामान्य लोकांस ज्या अडचणी व जे प्रसंग येतात, ते त्यांच्यासारख्याच मनुष्यांनी कसे टाळले किंवा ते उदयास कसे आले, हे समजल्याने जास्त होईल." यावरून चरित्राचा हेतू काय व त्या दृष्टीने चरित्रनायकाची निवड कशी करावी, याबाबत चिपळूणकरांचा काही-एक विशिष्ट दृष्टिकोण होता हे ध्यानात येईल.

' डॉ. जॉन्सन ' या चरित्रात चिपळूणकरांनी चरित्रवाङ्मयासंबंधी आणखी एक महत्त्वाचा सिद्धांत प्रतिपादिला आहे. तो हा की, चरित्रनायकाच्या गुणांबरोबर त्याच्या अंगचे दोषही चरित्रकाराने दाखवावयास पाहिजेत; तरच त्याच्या स्वभावाचे ते यथार्थ चित्रण होईल. मनुष्य कितीही मोठा असला, तरी त्याच्या अंगी काही दोष हे असणारच, सर्वस्वी निर्दोष असा कोण मनुष्य आहे? तेव्हा त्याच्या अंगचे दोष दाखविल्याने त्यास काही कमीपणा येण्याचा संभव आहे, असे मानण्याचे कारण नाही. डॉ. जॉन्सन याच्या काही दोषांचा उल्लेख करिताना ते म्हणतात, " या सर्वांचा येथे उल्लेख करणे कित्येकांस कदाचित बरोबर वाटणार नाही; का की, मोठ्या मनुष्यांच्या बारीकसारीक गोष्टी प्रकट करणे बरोबर नाही व त्यापासून काही उपयोग नाही असे कोणास वाटण्याचा संभव आहे. तसेच थोरांच्या चरित्रश्रवणापासून जो लाभ व्हावयाचा तो क्षुल्लक गोष्टींनी नष्ट होऊन त्याजवरची पूज्यबुद्धी उडून जाते असेही सकृद्दर्शनी वाटण्यासारखे आहे. पण या सर्व समजुती खोट्या आहेत. एक तर चरित्र म्हटले म्हणजे त्यात तद्विषयभूत मनुष्याच्या संबंधाची साऱ्या प्रकारची माहिती आली पाहिजे. ज्या गोष्टींनी त्याचा गौरव होतो त्यांचा उल्लेख जसा अवश्य होय, तसेच जेणेकरून त्यास हीनत्व येईल तेही निःपक्षपातपणाने सांगणे जरूर आहे. शिवाय ज्या अर्थी कोणीही मनुष्य सर्वगुणसंपन्न व सर्वदोषविवर्जित असा नाही, त्या अर्थी कोणी केवढाही मोठा विख्यात असला तरी त्याच्या दोषनिरूपणाने त्याची वास्तविक कीर्ती यथार्थज्ञानाच्या दृष्टीने तरी कमी खास होणार नाही."[1] या सिद्धांताचे स्वतः चिपळूणकरांनी पालन केले आहे. डॉ. जॉन्सन याच्या अंगच्या गुणांबरोबरच

१. निबंधमाला, पृ. ७३२.

त्याच्या अंगी असलेला तऱ्हेवाईकपणा, त्याचा हेकटपणा, भ्रमिष्टपणा, आळशीपणा, पोषाखाबाबतचा अव्यवस्थितपणा इत्यादी दोषांचेही त्यांनी वर्णन केले आहे. त्याच्या शरीरयष्टीचे वर्णन करिताना त्यांनी म्हटले आहे की, जरी त्याच्या चेहऱ्यावर विद्वत्तेचे तेज विलसत असे तरी तो आकर्षक मुळीच नव्हता; त्याच्या शरीराची ठेवण बेढब होती, पोट सुटलेले होते व पायांना बाक आलेला होता व एकंदर शरीराच्या अवजडपणामुळे तो चालताना डळमळे. पण अशा या शारीरिक व मानसिक दोषांच्या दर्शनाने डॉ. जॉन्सन यास कमीपणा येतो, असे त्यांना कधी वाटले नाही.

वरील सिद्धांत चिपळूणकरांनी आपला चरित्रविषय जो डॉ. जॉन्सन त्याच्यापासूनच घेतला होता, असे दिसते. डॉ. जॉन्सन याचे चरित्र त्याचा शिष्य व मित्र जेम्स बॉस्वेल याने सन १७९१-मध्ये लिहिलेले असून ते जगप्रसिद्ध असे एक चरित्र आहे. चिपळूणकरांनी आपल्या जॉन्सनचरित्रासाठी या ग्रंथाचा बराच उपयोग केला असल्याचे दिसते. या आपल्या चरित्रग्रंथात बॉस्वेल याने चरित्रलेखनाविषयीची आपली दृष्टी स्पष्ट केली आहे व तसें करिताना वर दिलेल्या सिद्धांताचे विवेचन केले आहे. तो म्हणतो, " मी डॉ. जॉन्सन ही व्यक्ती जशी होती त्या स्वरूपातच रंगविणार आहे. मला जॉन्सन याचे स्तोत्र लिहावयाचे नाही, तर चरित्र लिहावयाचे आहे. कोणतेही चित्र काढावयाचे म्हटले म्हणजे त्यात प्रकाशाबरोबर छायाही असणारच. त्याप्रमाणे माझ्या मित्राच्या स्वभावातील छायाप्रकाशासह मी त्याचे चित्र रंगविणार आहे. " अर्थात हे विचार त्याचे स्वतःचे होते असे नव्हे, तर ते त्याने आपल्या गुरूपासूनच घेतले होते. डॉ. जॉन्सन याने चरित्रलेखनाविषयीचे आपले विचार वेळोवेळी बॉस्वेलशी केलेल्या खाजगी संभाषणात व्यक्त केलेले असून काही ठिकाणी लिहूनही ठेविले आहेत. वरील सिद्धांताविषयी तो म्हणतो की, पुष्कळ वेळा चरित्र-नायकाबद्दलच्या आदरभावनेमुळे, कृतज्ञतेच्या भावनेमुळे किंवा अशा काही इतर कारणांनी त्याचे दोष लपविण्याची चरित्रकाराची वृत्ती दिसून येते; वास्तविक दोष-दिग्दर्शनाने माणसाच्या मोठेपणाला बाध येतो असे नाही, आणि यदाकदाचित येतो असे चरित्रकारास वाटत असले, तरी चरित्रलेखनात सत्यकथनास अधिक महत्त्व आहे हे त्याने विसरू नये. स्वतः डॉ. जॉन्सन याने जी 'कविचरित्रे' लिहिली आहेत, त्यांत या सिद्धांताचे कटाक्षाने पालन केले आहे.

चरित्रनायकाच्या स्वभावाचे चरित्रकार प्रत्यक्ष वर्णन करितो, परंतु त्यापेक्षाही त्याच्या नेहमीच्या वागण्यातील काही लक्षणीय विशेष, त्याच्या बोलण्याचालण्यातील काही लकबी, त्याच्या काही सवयी, इत्यादी गोष्टी वरवर दिसावयास क्षुल्लक वाटल्या तरी पुष्कळदा फार बोलक्या असतात व मनुष्याच्या स्वभावावर चांगला प्रकाश टाकितात. अशा काही गोष्टी जॉन्सनच्या भ्रमिष्टपणाचे वर्णन करिताना चिपळूणकरांनी सांगितल्या आहेत, त्या फार सूचक आहेत. भर मंडळीत बसता देहभान विसरून कवितेचे तुटके मोठ्याने म्हणणे; एकटा असला म्हणजे घटका-घटका स्वतःशीच

मोठ्याने बोलत राहणे; रस्त्याने चालत असता बाजूच्या खांबांना हात लावीत-लावीत पुढे जाणे; व चुकून एखादा खांब राहिला असे वाटले, तर पुन्हा माघारी येऊन तो विधी यथासांग करणे; जेवणाच्या टेबलावर ठेविलेली नारिंगे खाऊन त्यांची सालपटे अंगरख्याच्या खिशात ठेवून देणे; इत्यादी गोष्टी वर्णिल्याने जॉन्सनच्या स्वभावचित्रात विशेष रंग भरल्यासारखे झाले आहे. अर्थात त्या मूळ बॉस्वेलच्या चरित्रातून घेतलेल्या आहेत. अशा काही बारीकसारीक तपशिलांचा चरित्रलेखनास किती उपयोग होतो, हे बॉस्वेल जाणून होता व आपल्या 'जॉन्सनचरित्रा'त सुरुवातीस ही गोष्ट त्याने नमूदही केली आहे.

चरित्रलेखनापासून वाचकांस सदुपदेशाची अपेक्षा असते, असे चिपळूणकरांनी म्हटले आहे, त्यावरून चरित्रलेखनाविषयीचा त्यांचा दृष्टिकोण बोधवादी होता, असे दिसून येईल. आजच्या निर्भेळ कलावाद्यांस हा दृष्टिकोण कदाचित मानवणार नाही. परंतु त्या काळी एकंदर वाङ्मयाच्या उद्दिष्टासंबंधी प्रचलित असलेले विचार लक्षात घेणे आवश्यक आहे. त्या काळात कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादी सर्वच वाङ्मय-प्रकारांपासून सदुपदेशाचा लाभ व्हावयास पाहिजे, अशी लेखकांची व वाचकांची विचारसरणी होती. कलावाद, बोधवाद यांसारखे आजचे टीकाकारांचे परवलीचे शब्दप्रयोग त्या काळी बहुधा अज्ञातच होते. तथापि जरी चिपळूणकरांनी सदुप-देशाच्या लाभाची भाषा वापरली असली, तरी चरित्रविषयाची मार्मिक निवड, गुण-दोषांसहित त्याचे सर्वांगीण चित्रण करण्याची पद्धत, त्याच्या वागण्यातील सूचक तपशील टिपून त्याची त्याच्या स्वभावचित्रणासाठी केलेली मार्मिक योजना इत्यादी ज्या गोष्टी चिपळूणकरांनी प्रतिपादिल्या व स्वतः आचरिल्या आहेत, त्यांवरून त्यांच्या ठिकाणी कलादृष्टी किती प्रकर्षाने वास करीत होती, हे लक्षात येईल. एखादा चित्रकार ज्याप्रमाणे केवळ एखाद्या थोर पुरुषाचे किंवा सुंदर स्त्रीचे अथवा भडक दृश्याचे चित्र रेखाटण्यापेक्षा त्याच्या सौंदर्यदृष्टीस आवाहन करणाऱ्या एखाद्या साध्या दृश्याचे किंवा सुरकुतलेल्या चेहऱ्याच्या कुरूप भिकारिणीचे चित्र रंगविणे अधिक पसंत करील, त्याप्रमाणे केवळ संपत्तीच्या किंवा अधिकाराच्या बळावर मोठेपणा मिरविणाऱ्या राजेरजवाड्यांच्या किंवा अमीर-उमरावांच्या नीरस जीवनापेक्षा ज्याच्या आयुष्यात काही तरी संघर्ष आहे, यशापयशाचे चढउतार आहेत, आशानिराशेच्या छायाप्रकाशांचा खेळ आहे, अशा सामान्य स्थितीतील माणसाच्या जीवनात खऱ्या कलाकारास अधिक सौंदर्य दिसेल व तो चरित्रचित्रणासाठी अशाच व्यक्तीची निवड करील. तसेच पहिल्या प्रकारचे नीरस जीवन जगणाऱ्या तथाकथित मोठ्या माणसाच्या – पुष्कळदा कपोल-कल्पित – गुणांचेच पोवाडे गाण्यापेक्षा त्याच्या अंगी असलेल्या गुणदोषांसहित त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे यथार्थ चित्रण करणे हेच खरा चरित्रकार आपले कर्तव्य मानील. हे सिद्धांत प्रतिपादन करण्यामध्ये व आचरण्यामध्ये कलादृष्टी नाही, असे कोण म्हणेल ?

चरित्रलेखनाविषयी आतापर्यंत चर्चिलेल्या सिद्धांताचे प्रतिपादन व आचरण चिपळूणकरांनी ज्या काळात केले, त्या काळी – एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरी-अखेरीस – इंग्रजी चरित्रकारांसही त्यांची फारशी जाणीव असल्याचे दिसत नाही; आणि असली, तरी त्या सिद्धांतांचे पालन करण्यापेक्षा त्यांचा भंग करण्याकडेच त्यांची अधिक प्रवृत्ती होती, असे दिसते. व्हिक्टोरिया राणीच्या कारकीर्दीत इंग्लंडातील समाजामध्ये शिष्टपणाच्या व फाजील सोवळेपणाच्या भलत्या कल्पना रूढ झाल्या होत्या व स्वतःस मोठे समजणाऱ्या लोकांत भोंदूगिरी फार माजली होती. असा एखादा ' मोठा ' मनुष्य मेला, म्हणजे त्याची स्मृती कायम ठेवण्यासाठी त्याचे आप्तेष्ट त्याचे चरित्र लिहवून घेत. या कामाबद्दल लेखकास भरपूर मोबदला दिला जात असे व मग तो मिंधा झालेला लेखक मृताच्या योग्यायोग्यतेचा विचार न करिता त्याच्या आप्तेष्टांना खूष करण्यासाठी मृत व्यक्तीच्या पोकळ स्तुतीने भरलेला जाडजूड चरित्रग्रंथ लिहून देई. अशा चरित्रग्रंथात अनावश्यक व पुष्कळदा काल्पनिक गोष्टींचा फापटपसाराच जास्त असून उपलब्ध साधनसामग्रीची छाननी, निवड व व्यवस्थित मांडणी इत्यादी अत्यावश्यक गोष्टींचा प्रायः अभावच असे. अशा या काळात चिपळूणकरांनी मराठी चरित्रकारांस नवी दृष्टी दिली, हे त्यांस खचित भूषणावह आहे; आणि त्याहीपेक्षा त्यांच्या शंभर वर्षे आधी डॉ. जॉन्सन या महापंडिताने हे सिद्धांत मांडिले, हे त्याचे श्रेय फार मोठे आहे.

चरित्रवाङ्मयाच्या विकासास चिपळूणकरांच्या ' डॉ. जॉन्सन ' या चरित्राने प्रत्यक्ष प्रेरणा कशी दिली, ते आतापर्यंत पाहिले. यानंतर याच बाबतीत त्यांच्या लेखनाने अप्रत्यक्षपणे काय कार्य केले आहे, ते पाहू.

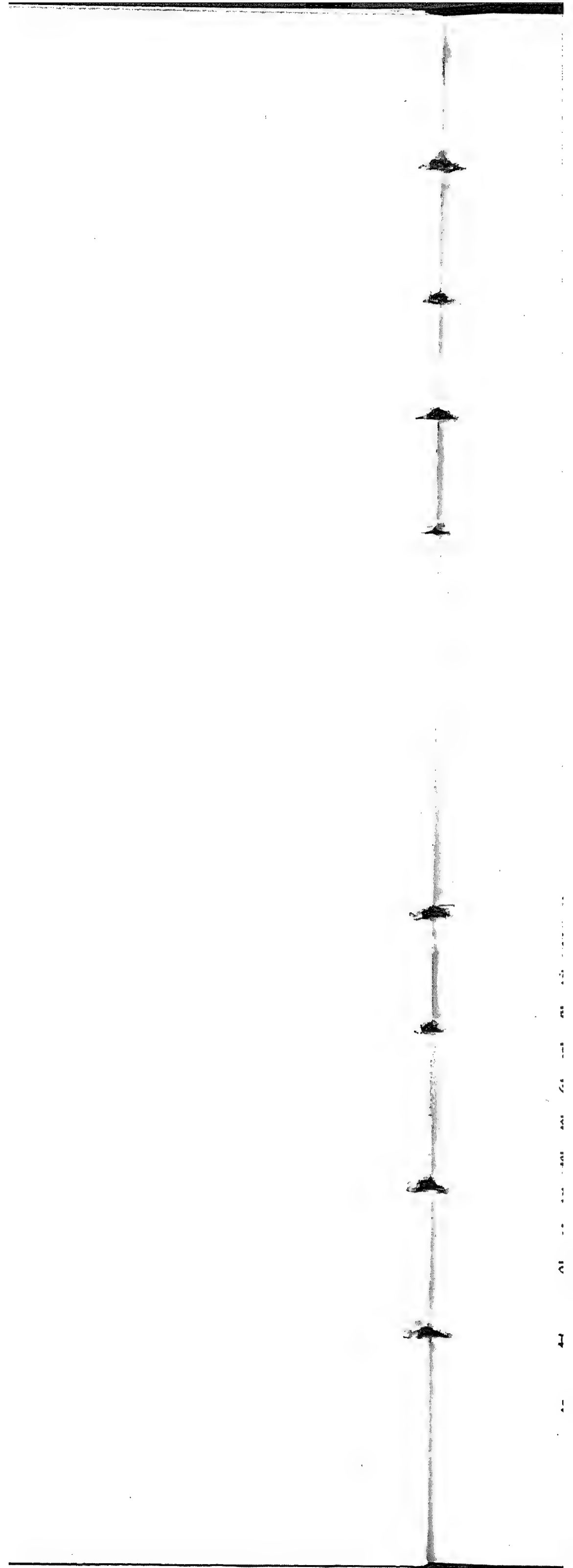
दोन

' इतिहास ' आणि चरित्र

या संदर्भात ' निबंधमाले'त चिपळूणकरांनी लिहिलेल्या ' इतिहास ' या निबंधाचा विशेष निर्देश करावा लागेल. या निबंधात इतिहास या विषयाचे स्वरूप काय व त्याचे उपयोग कोणते, ते सांगून परकीयांनी लिहिलेल्या आपल्या देशाच्या इतिहासग्रंथांत हिंदुस्थानाविषयीचे त्यांचे अज्ञान कसे दिसून येते व त्या योगाने आपली बेअब्रू कशी होते, ते त्यांनी त्यांच्या ग्रंथांतील उदाहरणे देऊन स्पष्ट केले आहे व आपला खरा इतिहास प्रकाशात आणण्यासाठी इतिहासाच्या सर्व दुर्मिळ साधनांचा काळजीपूर्वक संग्रह करण्याचे लोकांस आवाहन केले आहे. मराठ्यांचा इतिहास लिहिणारे ग्रॅण्ट डफ, स्कॉट वेरिंग, आर्म, मॉरिस इत्यादी इंग्रज इतिहासकारांस तत्संबंधीची अस्सल साधनेच उपलब्ध झाली नव्हती. त्यामुळे त्यांनी लिहिलेल्या इतिहासात अनेक दोष व चुका राहून गेल्या आहेत. मॉरिससाहेबाच्या इतिहासग्रंथात मराठ्यांविषयी



श्रीमती रमाबाई रानडे
१८६२ – १९२४



किती हास्यास्पद चुकांनी भरलेली माहिती दिली आहे, याची उदाहरणे चिपळूणकरांनी या निबंधात दिली आहेत व अशा इतिहासग्रंथांमुळे " असत्यरूप, भ्रांतिरूप धुके जे या देशभर आजपर्यंत पसरून राहिले आहे त्याचे निरसन करून सत्यरूप सूर्याचा व ज्ञानाचा खरा उदय अजूनही व्हावा, " यासाठी सर्वांनी प्रयत्न करणे कसे आवश्यक आहे, ते सांगितले आहे.

तसे पाहिले, तर इतिहाससंशोधन व इतिहासलेखन करण्याचे कार्य चिपळूणकरांपूर्वी बाळशास्त्री जांभेकर, भाऊ दाजी, लोकहितवादी इत्यादी मंडळींनी थोडेफार सुरू केलेच होते. ग्रॅण्ट डफच्या हिस्टरी ऑफ द मराठाज् या ग्रंथावर नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांनी टीकेचा जोरदार हल्ला चढविला होता. या टीकेने त्या काळी सुशिक्षितांमध्ये चांगली खळबळ उडवून दिली होती व आपला खरा इतिहास जाणून घेण्याची जिज्ञासा त्यांच्या ठिकाणी उत्पन्न केली होती. परंतु इतिहास-संशोधनाच्या कार्यास खरी जोरदार प्रेरणा व गती मिळाली, ती चिपळूणकरांच्या ' इतिहास ' या निबंधाने. उपरोध व उपहास या आयुधांचा कुशलतेने उपयोग करून आपल्या देशाचा विकृत स्वरूपात इतिहास लिहिणाऱ्या पाश्चात्त्य इतिहासकारांविषयी तिरस्काराची भावना निर्माण करण्याचे व आपल्या लोकांच्या मनात स्वत्वाचा अभिमान निर्माण करण्याचे चिपळूणकरांच्या लेखणीत विलक्षण सामर्थ्य होते. याचा इष्ट परिणाम होऊन काशिनाथ नारायण साने, जनार्दन बाळाजी मोडक, शंकर तुकाराम शाळिग्राम इत्यादी त्यांचे समकालीन इतिहासप्रेमी मित्र मोठ्या हिरिरीने इतिहाससंशोधनाच्या कार्यास लागले.

इतिहाससंशोधनाच्या कार्याचे महत्त्व केवळ प्रतिपादन करून चिपळूणकर स्वस्थ बसले नाहीत. तर ' निबंधमाले'च्या जन्मानंतर लवकरच १८७८ साली त्यांनी आपले पूर्वोक्त स्नेही साने व मोडक यांच्या सहकार्याने ' काव्येतिहाससंग्रह ' या नावाचे मासिक पुस्तक सुरू केले व मराठ्यांच्या इतिहासाविषयीच्या बखरी, पोवाडे, तसेच प्राचीन मराठी काव्ये इत्यादी तावत्कालपर्यंत प्रकाशात न आलेल्या साहित्याचे संशोधन करून ते या मासिकातून छापून काढण्याचे कार्य सुरू केले. त्या योगाने आपला इतिहास, आपले प्राचीन वाङ्मय व आपली संस्कृती यांबद्दल लोकांच्या मनात अभिमान उत्पन्न होऊन त्यांचे खरे स्वरूप तपासून पाहण्याची जिज्ञासा निर्माण झाली; इतकेच नव्हे, तर ते ज्ञान सामान्य लोकांपर्यंत पोहोचविण्याची इच्छा उत्पन्न झाली. या इच्छेतून इतिहासप्रसिद्ध व्यक्ती व प्राचीन कवी यांची चरित्रे लिहिण्याची प्रवृत्ती निर्माण झाली. म्हणजे आधी प्रेरणा इतिहाससंशोधनाची व तिचा परिणाम म्हणून चरित्रांची निर्मिती, असा हा क्रम आहे. यावरून चिपळूणकरांच्या लेखनाचा व कार्याचा चरित्रवाङ्मयावर अप्रत्यक्ष परिणाम कसा झाला, हे ध्यानात येईल.

वरील परिणामाचे दृश्य फल लवकरच लोकांसमोर आले. चिपळूणकरांचे स्नेही व मराठी पोवाड्यांचे साक्षेपी संशोधक शंकर तुकाराम शाळिग्राम यांनी १८७७ साली

'सेनापती बापू गोखले' हे चरित्र लिहून प्रसिद्ध केले. 'डॉ. जॉन्सन' या चरित्रात चरित्रलेखनविषयक जे विचार चिपळूणकरांनी व्यक्त केले होते, त्यांचा इष्ट परिणाम या चरित्रावर झालेला दिसतो. यानंतर अल्प काळात ना. वि. बापटकृत 'थोरले बाजीरावसाहेब यांचे चरित्र' (१८७९) व भि. धों. निगुडकरकृत 'परशुरामभाऊ पटवर्धन यांचे चरित्र' (१८८२) हे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. यांपैकी शाळिग्राम व निगुडकर यांचे चरित्रग्रंथ परिश्रमपूर्वक संशोधन करून लिहिलेले आहेत. बापट यांचे 'थोरले बाजीरावसाहेब यांचे चरित्र' काहीसे विभूतिपूजेतून जन्मास आलेले दिसते. त्यांनी चरित्रनायकास जणू देवकोटीत नेऊन ठेविले आहे. बापट यांनी इतिहास-विषयक साधनसामग्रीचा चिकित्सकपणे उपयोग केल्याचे दिसत नाही. प्रस्तुत चरित्र प्रामुख्याने ग्रॅण्ट डफ याच्या दोषपूर्ण इतिहासग्रंथाच्या आधारे लिहिले आहे व त्यात कल्पित गोष्टींचा भरणा आहे. पुष्कळदा देशाभिमानाच्या भरात इतिहास-साधनांची योग्य चिकित्सा न करिता अवास्तव स्वजनगौरव करण्याची प्रवृत्ती कशी निर्माण होते व त्यामुळे चरित्रग्रंथास सदोषता कशी येते, हे यावरून दिसते. तथापि त्यातील आलंकारिक वर्णनशैलीमुळे म्हणा, किंवा चरित्रनायकाभोवती असलेल्या थोरपणाच्या वलयामुळे म्हणा, हा चरित्रग्रंथ त्या काळी फार गाजला होता.

खरे व पारसनीस

यापुढे हळूहळू इतिहाससंशोधनाची प्रवृत्ती वाढत गेल्याचे व अर्थात त्यायोगे चिकित्सापूर्वक लिहिलेल्या चरित्रग्रंथांची अधिकाधिक निर्मिती होऊ लागल्याचे दिसून येते. या काळात इतिहाससंशोधनाच्या व तत्स्फूर्त चरित्रलेखनाच्या क्षेत्रात उतरलेल्या विद्वानांत वासुदेवशास्त्री खरे व दत्तात्रेय बळवंत पारसनीस यांचा विशेष निर्देश करावा लागेल. दोघांनीही पुढे इतिहाससंशोधक म्हणून मोठे नाव मिळविले. खरे यांनी १८९२ साली 'नाना फडणविसाचे चरित्र' हा ग्रंथ लिहून प्रसिद्ध केला. नाना फडणविसाच्या चरित्रांमध्ये इतके प्रमाणभूत माहितीने भरलेले चरित्र दुसरे कोणतेही नाही. तरी हा ग्रंथ लिहिला, त्या वेळेस खरेशास्त्री यांस पुढे त्यांना उपलब्ध झालेली पटवर्धनी दप्तरे पहावयास मिळाली नव्हती. या दप्तरात किती तरी अधिक विश्वसनीय व मनोरंजक माहिती मिळण्यासारखी होती. पुढे ही माहिती शास्त्रीबोवांनी प्रकाशात आणिल्यावर तिचा उपयोग करून त्यांचे चिरंजीव यशवंत वासुदेव खरे यांनी या चरित्रग्रंथाची सुधारून वाढविलेली आवृत्ती १९२७ साली प्रसिद्ध केली. १८९२ साली चरित्रग्रंथ लिहिताना ग्रॅण्ट डफ वगैरे इंग्रज इतिहासकारांचे ग्रंथ, त्याशिवाय 'काव्येतिहाससंग्रहा'त प्रसिद्ध झालेले लेख, काही शकावल्या व मेणवलीच्या दप्तरातील काही पत्रे, एवढीच सामग्री शास्त्रीबोवांजवळ होती. तथापि ही जी तुटपुंजी सामग्री त्यांना उपलब्ध झाली होती, तिचा चिकित्सापूर्वक उपयोग करून त्यांनी हा चरित्रग्रंथ उत्तम सजविला आहे. अठराव्या शतकाच्या अखेरच्या वीस-पंचवीस वर्षांच्या काळातील महाराष्ट्राच्या राजकारणावर प्रामुख्याने नानांच्या

कर्तृत्वाची छाप असल्यामुळे या चरित्रग्रंथास काही अंशी त्या काळच्या महाराष्ट्राच्या इतिहासाचे स्वरूप येणे अपरिहार्य होते. परंतु त्यात नानांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्र तितकेच ठळकपणे उठून दिसते. त्यामुळे ग्रंथास चरित्र म्हणून कोठेही गौणत्व आल्यासारखे भासत नाही.

या ग्रंथात नानांच्या धोरणीपणाची ग्रंथकाराने अतिशय स्तुती केली आहे व ती अवास्तव वाटत नाही. याच संदर्भात त्या काळी मोठे नाव मिळविलेले प्रसिद्ध मुत्सद्दी व तलवारबहादूर, आणि एक प्रकारचे नानांचे प्रतिस्पर्धी महादजी शिंदे यांच्या राजकारणाची चर्चा आली असून त्यांच्या धोरणावर शास्त्रीबोवांनी प्रखर टीका केली आहे. यास प्रत्युत्तर म्हणून महादजींचे एक पक्षपाती वि. र. नातू यांनी १८९४ साली महादजींचे चरित्र लिहिले व त्यात महादजींच्या धोरणाचे समर्थन केले. हा नाना विरुद्ध महादजी हा वाद त्या वेळी चांगलाच गाजला होता व या वादाच्या रंगणात चिं. गं. भानू यांजसारखे खंदे इतिहासज्ञ उतरले होते. या वादाचा विचार या ठिकाणी कर्तव्य नाही. परंतु असे वाद निर्माण होणे हे इतिहासविषयक जिज्ञासा जागृत झाल्याचे चिन्ह होय व त्या योगाने इतिहासाविषयीच्या सत्यज्ञानाबद्दलचा आग्रह पोसला जातो, हा निःसंशय लाभ होय.

त्या काळचे दुसरे साक्षेपी इतिहाससंशोधक द. ब. पारसनीस यांनी लिहिलेला 'झांशीच्या राणी लक्ष्मीबाई यांचे चरित्र' (१८९४) हा ग्रंथ त्या वेळी असाच गाजला. खरेशास्त्री यांच्या 'नाना फडणविसा'प्रमाणेच झाशीच्या राणीसंबंधी इतका प्रमाणभूत चरित्रग्रंथ दुसरा झाला नाही. राणी लक्ष्मीबाई हिचे समग्र जीवन सत्तावनच्या बंडाशी निगडित झालेले असल्यामुळे या ग्रंथात लक्ष्मीबाईच्या चरित्राप्रमाणेच बंडाच्या इतिहासाचे साधार व सुसंगत विवेचन आले आहे. चरित्रनायिका महाराणी लक्ष्मीबाई हिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रणही तसेच ठसठशीत वठले आहे. सत्तावनच्या बंडाची व राणी लक्ष्मीबाईच्या घराण्याची त्या काळी उपलब्ध असलेली सर्व साधन-सामग्री काळजीपूर्वक तपासून पारसनीस यांनी हा ग्रंथ सजविला आहे. पुढे १९०१ साली त्यांनी 'ब्रह्मेंद्रस्वामी धावडशीकर – चरित्र व पत्रव्यवहार' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. तो पूर्वीच्या 'नाना-महादजी'वादाप्रमाणे ब्रह्मेंद्रस्वामींचे टीकाकार इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी निर्माण केलेल्या वादामुळे गाजला. पारसनीस यांनी 'बायजाबाई शिंदे' व 'परशुराम त्रिंबक' अशी आणखी ऐतिहासिक व्यक्तींची चरित्रे लिहिली आहेत.

चरित्रलेखनाच्या क्षेत्रात विनायक कोंडदेव ओक यांनी केलेली कामगिरी उल्लेखनीय आहे. ओक हे चिपळूणकरांचे समकालीन लेखक. त्यांनी लिहिलेली 'पीतर धि ग्रेत' (१८७४), 'शिकंदर बादशहा' (१८७५) व 'ड्यूक ऑफ वेलिंग्टन' (१८७६) ही चरित्रे भाषांतरित असून ती सरकारने विकत घेऊन प्रसिद्ध केली होती. त्यांशिवाय त्यांनी 'आल्फ्रेड द ग्रेट' (१८८२), 'आब्राहाम

लिंकन ' (१८९०) व ' ग्लॅडस्टन् ' (१९०१) ही पाश्चात्त्य पुरुषांची, व ' जावजी दादाजी चौधरी '(१८९२) व ' रावराजे दिनकरराव राजवाडे ' (१८९७) ही महाराष्ट्रियांची चरित्रे लिहिली आहेत. तथापि त्यांची चरित्रविषयक महत्त्वाची कामगिरी १८८१ साली त्यांनी सुरू केलेल्या ' बालबोध ' या मासिकात त्यांनी लिहिलेल्या चरित्रांत आहे. ही चरित्रे अगदी लहान – प्रत्येकी पाचसहा पृष्ठांची – असून ती मासिकाच्या नावात सूचित केल्याप्रमाणे प्रामुख्याने बालवाचकांसाठी लिहिलेली आहेत. चरित्रविषयांत पाश्चात्त्य व स्वदेशीय व्यक्तींचा समावेश आहे. त्यांतील काही चरित्रे भाषांतरित आहेत व काही स्वतंत्रपणे लिहिलेली आहेत. ही लघुचरित्रे मुख्यतः थोर व्यक्तींची माहिती करून देण्याच्या उद्देशाने लिहिलेली असल्यामुळे त्यांत भाषेचा विलास किंवा वर्णनांचा चटकदारपणा यांस स्थान नाही. एवढा गुण सोडल्यास ही लघुचरित्रे म्हणजे अलीकडे प्रचलित झालेल्या व्यक्तिचित्र या चरित्रप्रकाराच्या पूर्वजांसारखी होत, असे म्हणता येईल. ' बालबोध ' हे मासिक ओकांनी सतत चौतीस वर्षे चालविले व या काळात शेकडो लघुचरित्रे लिहिली. त्यांचे कार्य खास उपेक्षणीय नाही.

राजकीय व सामाजिक उत्थानाचा काल

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरी-अखेरीचा काल हा महाराष्ट्रातील राजकीय व सामाजिक उत्थानाचा काल होय. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी पेटविलेली स्वदेशाभिमानाची ज्योत अधिक तेजस्वीपणाने प्रज्वलित करण्याचे काम टिळक, आगरकर यांसारख्या त्यांच्या अनुयायांनी जोमाने चालविले. त्यांच्या ' केसरी'ने या काळात राजकीय क्षेत्रात विलक्षण खळबळ माजवून देशाभिमानाची प्रचंड लाट निर्माण केली. राजकारण व समाजकारण या क्षेत्रांत आपली माणसेही काही कर्तबगारी दाखवू शकतात, असा आत्मविश्वास सामान्य जनतेत निर्माण झाला. स्वातंत्र्याच्या चळवळीस जोर आला व स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी स्वार्थत्यागपूर्वक आपले जीवन वेचणाऱ्या पुढाऱ्यांची, तसेच सामाजिक व सांस्कृतिक क्षेत्रांत महत्त्वाची कामगिरी करणाऱ्या थोर व्यक्तींची पूजा होऊ लागली. अशा स्वार्थत्यागी कर्तबगार व्यक्तींचा गौरव करण्यासाठी त्यांची चरित्रे लिहिली जावीत, हे स्वाभाविक होते.

स्वदेशाभिमान व स्वजनगौरव या भावनांनी प्रेरित होऊन स्वकीय थोर व्यक्तींची चरित्रे लिहिणाऱ्या तत्कालीन लेखकांत रा. वि. टिकेकर ऊर्फ ' धनुर्धारी ' यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. धनुर्धारी यांनी मात्र आपल्या चरित्रांसाठी समकालीन व्यक्ती न निवडता महाराष्ट्राच्या इतिहासातील पेशवाईच्या वैभवशाली कालात कर्तबगारी गाजवून गेलेल्या स्त्री-पुरुषांची चरित्रे लिहिली. ' जवानमर्द ब्राह्मणभाई बापू गोखले ' (१८९१), ' जवानमर्द मराठे गडी सुभेदार मल्हारराव होळकर ' (१८९२), ' जवानमर्द मराठे गडी जनकोजी शिंदे ' (१८९२), जवानमर्द ब्राह्मणभाई हरिपंत फडके ' (१८९४), ' अहिल्याबाई होळकरीण '

(१८९५) अशी कित्येक लहान-लहान चरित्रे त्यांनी लिहिली असून ती त्या काळी फार लोकप्रिय झाली होती. धनुर्धारी यांच्या चरित्रग्रंथांत इतिहाससंशोधनाची चिकित्सक दृष्टी फारशी आढळत नाही. त्यांचा प्रमुख उद्देश महाराष्ट्राच्या इतिहासातील कर्तृत्ववान व्यक्तींबद्दल वाचकांच्या मनात अभिमान उत्पन्न करून त्या व्यक्तींचा गौरव करणे हाच होता, व लेखकाच्या खुमासदार लेखनशैलीमुळे तो चांगला सफल झाला, असे म्हणता येईल.

तीन

इतिहासप्रसिद्ध थोर व्यक्तींच्या चरित्रांइतकीच ज्या समकालीन श्रेष्ठ व्यक्तींची कामगिरी तत्कालीन लेखकांच्या डोळ्यांसमोर घडत होती, त्यांची चरित्रे लिहिण्याची प्रवृत्ती होणे स्वाभाविक होते. विष्णुशास्त्री, टिळक व आगरकर ही तर महाराष्ट्राची जणू दैवतेच झाली होती. यांव्यतिरिक्त दादाभाई नौरोजी, बाळशास्त्री जांभेकर, लोकहितवादी, न्या. रानडे, जिनसीवाले, गोखले, वामन शिवराम आपटे, राजाराम-शास्त्री भागवत, ॲनी बेझंट इत्यादी निरनिराळ्या क्षेत्रांत कर्तबगारी केलेल्या व त्यामुळे लोकादरास पात्र झालेल्या व्यक्तींची लहानमोठी चरित्रे या काळात लिहिली गेली. त्या सर्वांचा या ठिकाणी परामर्श घेणे आवश्यक नाही. ही चरित्रे स्वजन-गौरवाच्या हेतूने लिहिली गेली, एवढेच लक्षात घ्यावयाचे. अशा या चरित्रग्रंथांपैकी दोन चरित्रांचा जरा विस्ताराने विचार करू.

'डॉ. आनंदीबाई जोशी'

हे चरित्र काशीबाई कानिटकर यांनी लिहिलेले असून ते प्रथम १८९१[1] साली मुंबई येथील 'चरित्रप्रकाशक मंडळी' या संस्थेने चालविलेल्या चरित्रमालेच्या पहिल्या वर्षाच्या पहिल्या अंकात प्रसिद्ध झाले असल्याची नोंद मिळते. पुढे १९१२ साली याची दुसरी आवृत्ती मुंबई येथील मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळीतर्फे प्रकाशित करण्यात आली. या ग्रंथाचा विशेष म्हणजे ज्या काळात स्त्रियांचे शिक्षण ही गोष्ट जवळजवळ अज्ञात होती व स्त्रियांस चूल व मूल यांव्यतिरिक्त दुसरे क्षेत्र माहीत नव्हते, अशा काळात एका अल्पशिक्षित स्त्रीने दुसऱ्या एका कर्तबगार स्त्रीचे लिहिलेले हे चरित्र आहे.

चरित्रनायिका आनंदीबाई जोशी या चरित्राचा विषय होण्यास सर्वथा योग्य होत्या. अल्पवयात त्यांनी केलेली कामगिरी तशीच मोलाची होती व त्यांच्या जीवनाची कहाणी मनाला चटका लावून सोडणारी होती. पैशाची टंचाई, आप्तेष्टांचा विरोध,

१. माझ्या इतरत्र या विषयावर केलेल्या लेखनात १९१२ असा काळ दिला आहे. पण तो बरोबर नाही.

लोकांची कुचेष्टा व नाजूक प्रकृती अशा अनेक अडचणींना तोंड देऊन सतरा-अठरा वर्षांची एक तरुणी एकटी अमेरिकेस जाण्याचे धाडस करिते, आणि परदेशातील प्रतिकूल हवामानाशी झगडत आपली ढासळती प्रकृती, कशीबशी सावरीत उच्च वैद्यकीय पदवी प्राप्त करून घेते, हे कर्तृत्व जितके कौतुकास्पद, तितकीच स्वदेशी परत आल्यानंतर चार महिन्यांच्या आत ही कर्तबगार स्त्री आपली जीवित-यात्रा संपविते, ही घटना दुःखद होय. लेखिकेने हा सारा वृत्तांत अतिशय सहृदयतेने कथन केला आहे. आनंदीबाई व त्यांचे पती गोपाळराव जोशी यांची स्वभावचित्रे लेखिकेने त्यांच्या गुणदोषांसहित निष्पक्षपातबुद्धीने रेखाटली आहेत. काशीबाई कानिटकर या अल्पशिक्षित असल्या, तरी सुसंस्कृत होत्या व त्यांना विद्वान व साहित्यप्रेमी पतीचा सहवास व उत्तेजन यांचा लाभ झाला होता. त्यांची लेखनशैली साधी घरगुती, परंतु आकर्षक आहे. चरित्र लिहिण्यासाठी लेखिकेने आनंदीबाई व गोपाळराव, इतर आप्तेष्ट, तसेच आनंदीबाई व त्यांची अमेरिकेतील मानिलेली मावशी कार्पेण्टरबाई यांच्यामधील पत्रव्यवहार, तसेच काही वर्तमानपत्रांतील उतारे, इत्यादी चरित्रलेखनास आवश्यक अशा साधनांचा विपुल उपयोग केला आहे. इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींच्या चरित्रलेखनासाठी ऐतिहासिक पत्रे, सनदा, शकावल्या इत्यादी साधने उपयुक्त असतात, त्याप्रमाणे समकालीनांच्या चरित्रांसाठी त्यांचा पत्रव्यवहार, दैनंदिन्या, वर्तमानपत्रांतील वृत्तान्त व आप्तेष्टांच्या आठवणी अशी विविध साधने उपयोगात आणिता येतात. त्यांची चिकित्सापूर्ण योजना चरित्रकाराने करावयाची असते. हे कार्य काशीबाईंनी काळजीपूर्वक केले आहे, याबद्दल त्या अभिनंदनास पात्र आहेत. इतर मजकूर गोपाळराव जोशी व कार्पेण्टरबाई यांनी प्रत्यक्ष सांगितलेल्या हकीकतीच्या आधारे लिहिला आहे. परंतु त्यात लेखिकेच्या स्वतंत्र शैलीचा उत्तम आविष्कार झाला आहे. एकंदरीत त्या काळी लिहिल्या गेलेल्या समकालीनांच्या चरित्रात या ग्रंथास मानाचे स्थान द्यावे लागेल.

‘ विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र ’ – ल. कृ. चि.

वरील प्रकारच्या तत्कालीन चरित्रांत सर्वश्रेष्ठ म्हणून ज्याचा उल्लेख करिता येईल, असा ग्रंथ म्हणजे ‘ विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र ’ हा होय. हा ग्रंथ विष्णुशास्त्री यांचे धाकटे बंधू लक्ष्मण कृष्ण चिपळूणकर यांनी १८९४-मध्ये लिहिला. विष्णुशास्त्री यांचे एक चरित्र खं. भि. वेलसरे यांनी १८९१ साली लिहून प्रसिद्ध केले होते. लक्ष्मणराव यांस वेलसऱ्यांपेक्षा एका महत्त्वाच्या गोष्टीचा फायदा मिळाला होता. तो लक्ष्मणरावांनी ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत नमूद केला आहे. ते म्हणतात, “ चरित्र लिहिणारांचा चरित्रनायकाशी स्वतः पुष्कळ दिवस परिचय असला पाहिजे, त्याजविषयीची सर्व हकीकत त्याने स्वतः डोळ्यांनी पाहिली असली पाहिजे, त्याचा स्वभाव, त्याची चालचलणूक, त्याचे लोकोत्तर गुण, त्याचे ठळकठळक अवगुण, त्याच्या अभिरुची, वगैरे सर्व लहानमोठ्या गोष्टी चरित्रकाराने स्वतः पहिल्या असल्या-

शिवाय... ते चरित्र चांगले लिहिता येणार नाही." [१] ही गुणवत्ता लक्ष्मणराव यांच्या अंगी असल्यामुळे त्यां च्या ग्रंथातील विष्णुशास्त्री यांचे व्यक्तिचित्र कितीतरी अधिक जिवंत वाटते.

स्वतः विष्णुशास्त्री यांनी आपल्या 'डॉ. जॉन्सन' या चरित्रात चरित्रलेखनविषयक जो आदर्श चरित्रकारांसमोर ठेविला होता, तोच आदर्श लक्ष्मणरावांनी आपल्या बंधूंचे चरित्र लिहिताना आपल्यासमोर ठेविला होता. चरित्राच्या सुरुवातीसच विष्णुशास्त्री यांच्या अंगच्या काही गुणांचा व दोषांचा उल्लेख करून ते म्हणतात, "आमच्या भाषेत जी थोडी चरित्रे लिहिलेली आढळतात, त्यांत चरित्रनायकाच्या काही ठोकळ सद्‌गुणांशिवाय बहुधा दुसरे काही सापडावयाचे नाही. त्याच्या अंगच्या कमी योग्यतेचे गुण व प्रायः सर्वच दुर्गुण यांचा पूर्ण अभाव असायचा. यामुळे मूळ चरित्रनायकाचे खरे स्वरूप वाचकांच्या ध्यानात येत नाही... इंग्रजीतील बॉस्वेलकृत (जॉन्सनचे) चरित्र हे फोटोग्राफरप्रमाणे मूळ स्वरूपाला धरून आहे. त्यांत नायकाच्या सर्व लहानमोठ्या गुणावगुणांचे उत्कृष्ट व खरे वर्णन आहे... फोटोग्राफमध्ये जसे निरनिराळ्या ठिकाणी प्रकाश व छाया ही कमीजास्त प्रमाणाने वठली असल्यामुळे फोटोग्राफीतील चेहऱ्याचा उठाव व खोलपणा स्पष्ट दिसून येऊन मूळ पुरुषाची ओळख सहज पटते व तो आपणांपुढे जणू काय प्रत्यक्ष उभा आहे असा भास होतो, त्याचप्रमाणे उत्कृष्ट चरित्रकाराच्या वर्णनाने चरित्रनायकाची मूर्ती वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभी राहून तीच प्रत्यक्ष बोलते चालते आहे की काय, असे त्यांस वाटू लागते... ही मूर्ती चरित्रनायकाच्या खऱ्या स्वरूपाशी जितक्या मानाने कमीजास्त जुळेल तितक्या मानाने चरित्राची योग्यता कमीजास्त लागते." वर दिलेल्या अवतरणातील विचार त्यांनी आपल्या बंधूंकडून म्हणजे पर्यायाने बॉस्वेलकृत 'जॉन्सनचरित्रा'वरून घेतले होते, हे उघड आहे.

आणखी एक महत्त्वाचा विचार लक्ष्मणरावांनी मांडिला आहे. चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची घडण होण्यास अनेक व्यक्तींचा सहवास व कित्येक घटना कारणीभूत होत असतात. त्यांचा परिणाम होऊन माणसाच्या स्वभावाचा विकास होत असतो. तेव्हा चरित्रकाराने चरित्रनायकाच्या गुणावगुणांचे नुसते वर्णन देऊन चालणार नाही; तर या गुणावगुणांचा चरित्रनायकाच्या अंगी प्रादुर्भाव व विकास कसा झाला, त्यावर कोणत्या व्यक्तींचा व परिस्थितीचा प्रभाव पडला आहे, याचे यथास्थित विवेचन करणे आवश्यक आहे. ही गोष्ट त्यांनी सुरुवातीसच सांगितली आहे. हा विचार त्यांनी नवीन मांडिला आहे, असे नाही. तो इंग्रजीतील चरित्र-कारांच्या प्रघातास अनुसरून मांडला असल्याचे त्यांनी मान्य केले आहे. त्याप्रमाणे

१. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र, ल. कृ. चिपळूणकर, चित्रशाळा प्रकाशन, आ. दुसरी, प्रस्तावना, पृ. २.

विष्णुशास्त्री यांच्या वेळची समाजस्थिती, त्यांचे डेक्कन कॉलेजातील गुरुजन व सहाध्यायी, आप्तेष्ट व स्नेही, या सर्वांची आवश्यक ती माहिती त्यांनी दिली आहे. विष्णुशास्त्री यांच्या शरीराची ठेवण, त्यांचा पोषाख, त्यांच्या काही सवयी, काही लकबी, इत्यादिकांचीही मधूनमधून वर्णने दिली आहेत, त्यामुळे चरित्रनायकाच्या व्यक्तिचित्रणात रंग भरल्यासारखे झाले आहे. याशिवाय, विष्णुशास्त्री यांच्या वाङ्मयाचाही आवश्यक तितका परामर्श घेतला आहे. त्यांचा पत्रव्यवहार सुदैवाने लेखकास उपलब्ध होतो, त्याचाही या चरित्रात यथायोग्य उपयोग करून घेतला आहे. अशा रीतीने चरित्रकारास त्या काळापर्यंत चरित्रलेखनाच्या शास्त्रीय व कलात्मक अशा दोन्ही अंगांची जाणीव होऊ लागली असल्याचे या चरित्रग्रंथाने दाखवून दिले. विष्णुशास्त्री व त्यांचे चरित्रकार लक्ष्मणराव ही जोडी जॉन्सन-बॉस्वेलच्या जोडीची आठवण करून देणारी आहे. चरित्रलेखनासंबंधी जॉन्सन याने घालून दिलेल्या आदर्शानुसार त्यांच्या बंधूंनी त्यांचे चरित्र सजविले आहे.

राजकीय जागृतीच्या या काळात ज्याप्रमाणे स्वकीय देशभक्तांची व इतर सामाजिक कार्यकर्त्यांची चरित्रे लिहिली गेली, त्याप्रमाणे आपल्या लोकांसमोर थोर पुरुषांचे आदर्श ठेवण्याच्या हेतूने काही लेखकांनी पाश्चात्त्य राष्ट्रपुरुषांची चरित्रे लिहिली. यापूर्वी पाश्चात्त्य व्यक्तींची जी चरित्रे लिहिली गेली होती, ती बव्हंशी भाषांतरित असून इंग्रजीतील चरित्रग्रंथांचा मराठी वाचकांस परिचय करून देणे एवढ्याच हेतूने लिहिलेली होती, हे मागे सांगितलेच आहे. आता लिहिली गेलेली ही नवीन चरित्रे वर सांगितल्याप्रमाणे जनतेत राष्ट्रसेवेची भावना निर्माण करण्यासाठी लिहिली गेली. अशा चरित्रग्रंथांत 'रिचर्ड कॉब्डेन' (चिं. गं. भानू, १८९०), 'चार्लस् ब्रॅडलॉ' (रा. भ. पावगी, १८९४), 'बेंजामिन फ्रँक्लिन' (गो. गो. टिपणीस, १८९६), 'मॅझिनी' (ल. गो. घाणेकर १८९९), 'गॅरिबाल्डी' (न. चिं. केळकर, १९०१) ही काही प्रमुख चरित्रे होत.

चार

विसावे शतक

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात राजकीय चळवळीस विलक्षण जोम आला. साऱ्या देशात राजकीय असंतोषाचा वणवा पेटला होता. तो कर्झनशाही जुलुमाचा काळ होता. बंगालची फाळणी, दहशतवादी चळवळींचा उठाव, राज्यकर्त्यांची दडपशाही, स्वदेशी, स्वराज्य, राष्ट्रीय शिक्षण व बहिष्कार या सुप्रसिद्ध चतुःसूत्रींची काँग्रेसप्रणीत घोषणा, लो. टिळकांना झालेली सहा वर्षांची शिक्षा या एकीमागून

१. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र, ल. कृ. चिपळूणकर, पृ. ३.

एक घडलेल्या प्रक्षोभकारी घटनांनी सारा देश ढवळून निघाला होता. सरकारच्या दडपशाहीस धैर्याने तोंड देणाऱ्या थोर देशभक्तांच्या स्वार्थत्यागाने जनता भारावून गेली होती. अशा वेळी मागे उल्लेखिलेली स्वदेशाभिमानाची व स्वजनगौरवाची भावना अधिक जोमाने उसळून यावी, हे स्वाभाविक होते. लो. टिळक हे त्या काळी अखिल भारतीय राजकारणाचे स्फूर्तिस्थान होऊन बसले होते. परिणामतः त्यांची कित्येक लहानमोठी चरित्रे या काळात लिहिली गेली. पूर्वी १८९७ साली टिळकांना शिक्षा झाली, त्या वेळी के. बा. सहस्रबुद्धे यांनी त्यांचे एक संक्षिप्त चरित्र लिहिले होते. पुढे १९०६ साली टिळकांच्या वयास पन्नास वर्षे पूर्ण झाली त्या निमित्ताने कृ. आ. गुरुजी यांनी 'बाळ गंगाधर टिळकांचे चरित्र, भाग १' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. लेखकाने हे चरित्र टिळकांविषयीच्या विलक्षण आदरयुक्त जिव्हाळ्याने लिहिले आहे. चरित्रविषयासंबंधीचा हा जिव्हाळा, त्यासंबंधी परिश्रमपूर्वक व विश्वसनीय सूत्रांपासून मिळविलेली माहिती व आकर्षक लेखनशैली या गुणांमुळे हे चरित्र त्या काळी फार लोकप्रिय झाले होते. १९०८ साली टिळकांस सहा वर्षांची शिक्षा झाली, त्या वेळी तर लोकांच्या टिळकांविषयीच्या आदरास व प्रेमास एकदम उधाण आले. या घटनेपाठोपाठ सी. के. दामले यांनी लिहिलेले 'बाळ गंगाधर टिळकचरित्र' (१९०८), शं. ग. पुरोहित यांनी संपादित केलेला 'बाळ गंगाधर टिळकांचा जयजयकार' (१९०८), ल. रा. पांगारकरकृत 'बाळ गंगाधर टिळकांचे अल्पचरित्र व संस्मरणीय उक्ती' (१९०९), आ. त्रि. कुलकर्णीकृत 'बाळ गंगाधर टिळकांची गेली आठ वर्षे' (१९०९). इत्यादी चरित्रात्मक ग्रंथ निर्माण झाले. हे सर्व ग्रंथ टिळकांचा गौरव करण्याच्या हेतूनेच लिहिले गेले होते, हे निराळे सांगावयास नको.

लो. टिळकांप्रमाणेच शिवाजीमहाराज हे महाराष्ट्राचे दुसरे — किंबहुना त्यांच्यापेक्षाही जुन्या काळापासून मराठी माणसास पूजास्थान झालेले — दैवत होय. स्वतः टिळकांनी १८९५ साली शिवाजी-उत्सवास जोराने चालना दिली होती. अर्थात शिवाजीमहाराज ही विभूतीच अशी होती की, तिचे गुणगान करण्यास वरील उत्सवासारखे काही विशेष कारण किंवा निमित्त लागते, असे नाही. तथापि या स्वराज्योन्मुख काळात उसळून आलेल्या देशाभिमानाच्या भावनेबरोबर मराठी राज्याच्या या संस्थापकाचे विशेष उत्कटत्वाने स्मरण होणे स्वाभाविक होते. तदनुसार या काळात गो. ना. दातार, कृ. अ. केळुसकर, मो. अ. सहस्रबुद्धे, सी. वा. पेंडसे इत्यादिकांनी लिहिलेली काही लहानमोठी चरित्रे प्रसिद्ध झाली. या चरित्रांत कृ. अ. केळुसकरकृत 'क्षत्रियकुलावतंस श्रीशिवाजीमहाराज यांचे चरित्र' (१९०७) हा ग्रंथ सर्वोत्कृष्ट ठरेल. केळुसकर यांनी इंग्रजी व फारसी इतिहासकार, तसेच शिवाजीमहाराजांच्या चरित्रासंबंधीच्या बखरी इत्यादी त्या काळी उपलब्ध असलेल्या साधनांचा उपयोग करून हा ग्रंथ परिश्रमपूर्वक सजविला आहे. अर्थात

मुख्यतः शिवाजीमहाराजांबद्दल वाटणाऱ्या भक्तिभावानेच हे चरित्र लिहिले गेले असल्यामुळे त्यास शिवमहिम्नस्तोत्राचे स्वरूप येणे स्वाभाविक होते. तथापि त्या काळी तरी महाराजांचे एवढे विस्तृत असे हे एकच चरित्र होते. या सर्व शिव-चरित्रामागे स्वजनगौरवाचीच भावना होती, हे उघड आहे.

पाच

या राजकीय व सामाजिक जागृतीच्या कालात स्वजनगौरवाच्या हेतूने जी चरित्रे लिहिली गेली, ती राजकारण, समाजकारण, साहित्य इत्यादी प्रतिष्ठित समजल्या गेलेल्या क्षेत्रांत कार्य केलेल्या व्यक्तींची होती. संगीत, नाट्य इत्यादी क्षेत्रे अद्यापि अस्पृष्टच होती. या क्षेत्रात वावरणाऱ्या व्यक्ती समाजात हीन मानिल्या जात होत्या. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीअखेरीस अण्णा किर्लोस्कर, देवल वगैरे सुसंस्कृत मंडळी या क्षेत्रात उतरल्यापासून नटांकडे व गायकांकडे पाहण्याची दृष्टी निवळू लागली होती. त्यांपैकी काहींनी समाजात मानाचे स्थान प्राप्त करून घेतले होते. नटांबद्दल लोकांच्या भावना काहीही असोत, त्यांच्याबद्दल कुतूहल मात्र अनेक लोकांस वाटत असते, हे खरे आहे. समाजाचा हा बदलत असलेला दृष्टिकोण व नटांच्या जीवनाबद्दल वाटणारे कुतूहल, या कारणांनी तेही चरित्रविषय होण्यास योग्य आहेत, ही गोष्ट अमान्य होण्यासारखी परिस्थिती राहिली नव्हती. त्याप्रमाणे १९०१ साली किर्लोस्कर-नाटक-मंडळीतील प्रसिद्ध गायक-नट 'भाऊराव कोल्हटकर' यांचे चरित्र, व १९०४ साली 'अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र' हे दोन ग्रंथ लिहिले गेले. हे दोन्ही ग्रंथ किर्लोस्कर-मंडळीशी नट व व्यवस्थापक या नात्यांनी अनेक वर्षे संबंधित असलेले शंकर बापूजी मुजुमदार यांनी लिहिले आहेत. यांपैकी 'अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र' हा चरित्रग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहे. म्हणून त्याचा जरा तपशिलाने विचार करणे उचित ठरेल.

या ग्रंथाचा विशेष म्हणजे हे एका अल्पशिक्षित व नाट्यव्यवसायी आयुष्याचा बहुतेक काल व्यतीत केलेल्या व्यक्तीने आपल्या एका समव्यवसायी व्यक्तीचे लिहिलेले चरित्र आहे. मराठी नाट्याच्या क्षेत्रात अण्णा किर्लोस्कर यांनी केलेल्या महनीय कामगिरीबद्दल नव्याने काही सांगण्याची आवश्यकता नाही. त्यांच्या कार्याचा गौरव करणे व त्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांची स्मृती काय राखण्याची तजवीज करणे आवश्यक आहे, असे निदान त्या व्यवसायातील लोकांस वाटणे स्वाभाविक होते. हे कार्य प्रत्यक्ष त्यांच्या सहवासात राहिलेल्या व्यक्तीच्या हातून व्हावे, हे उचित होते. मुजुमदारांनी हे चरित्र १९०४ साली किर्लोस्करांच्या मृत्यूनंतर एकोणीस वर्षांनी लिहिले. खरोखर, हे कार्य यापूर्वीच व्हावयास पाहिजे होते. परंतु नाट्यव्यावसायिकां-बद्दल समाजात असलेल्या अपसमजांमुळे म्हणा, किंवा दुसऱ्या काही कारणांमुळे

म्हणा, या कामाला अनुकूल परिस्थिती आलेली नाही, असे लेखकास वाटले असावे.

ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत लेखकाने काही गोष्टी स्पष्ट केल्या आहेत, त्या महत्त्वाच्या आहेत. अण्णा किर्लोस्कर यांची संगीत व नाट्य या क्षेत्रांतील योग्यता पाहता त्यांचे चरित्र लिहिण्याची कशी आवश्यकता आहे, हे सांगून "प्रस्तुत चरित्रात स्वतःच्या कल्पनेची व अनुमानांची विधाने केलेली आहेत, असा आक्षेप येऊ नये,"[1] म्हणून प्रत्यक्ष परिचयामुळे प्राप्त झालेल्या अण्णांविषयीच्या माहितीस उपोद्बलक म्हणून त्यांचा पत्रव्यवहार, त्यांच्याविषयी व त्यांच्या नाटकांविषयी वर्तमानपत्रांत व इतरत्र प्रसिद्ध झालेल्या लेखनातील उतारे इत्यादी साधनांचा उपयोग केला असल्याचे त्यांनी नमूद केले आहे व "सदरहू उताऱ्यांवरून हे चरित्र अभिमानाने, कलुषित मनाने व अतिशयोक्तीने लिहिलेले आहे, याही आक्षेपास जागा राहणार नाही,"[2] अशी आशा व्यक्त केली केली आहे. याचा अर्थ हा की, चरित्रग्रंथास प्रमाणभूतता येण्यासाठी वरील साधनांची कशी आवश्यकता आहे, याची मुजुमदार यांस योग्य ती जाणीव होती.

प्रत्यक्ष चरित्रात अण्णांचे कुटुंब, त्यांचे बालपण, नाट्यव्यवसायातील पदार्पण, शाकुंतल, सौभद्र इत्यादी नाटकांचे सुरुवातीचे प्रयोग व त्यांची लोकांवर झालेली प्रतिक्रिया नाटकमंडळीतील त्यांचे सहकारी, अण्णांचा स्वभाव इत्यादी विषय मोठ्या जिव्हाळ्याने, मांडिले आहेत. ग्रंथाच्या सुरुवातीस संगीत-नाटकांपूर्वीचे नाटककार, १८८० सालापूर्वीचे पुणे शहर, असे काही विषय काहीशा तपशिलाने मांडिले आहेत. यावरून या चरित्रग्रंथात विषयांतर पुष्कळ झाले असल्याचा आरोप येण्याचा संभव आहे, अशी शंका येऊन त्यांनी याचे समर्थन केले आहे. "थोर व प्रसिद्ध पुरुषांची चरित्रे व्यक्तिविषयक नसून ऐतिहासिक असतात. त्यांच्या चरित्रांबरोबर त्यांच्या वेळच्या धर्मासंबंधी, राजकीय, सामाजिक इत्यादी लोकस्थितीचाही इतिहास दिल्याशिवाय चरित्राची पूर्तता होत नाही,"[3] हे त्यांनी दिलेले समर्थन योग्यच म्हणावे लागेल. यावरून चरित्राची व्याप्ती काय, याची त्यांना योग्य कल्पना होती, हे स्पष्ट दिसते. एकूण, या चरित्राच्याद्वारे एक नाट्यव्यवसायातील कलावंत चरित्राचा विषय होऊ शकतो व त्याच व्यवसायातील त्याचा एक अल्पशिक्षित परंतु सुसंस्कृत सहकारी चरित्रलेखनासंबंधीच्या संकेतांची योग्य जाणीव ठेवून उत्तम चरित्रग्रंथ लिहू शकतो, हे मुजुमदार यांनी सिद्ध केले.

---

१. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र, शं. बा. मुजुमदार, प्रस्तावना, पृ. ३.
२. तत्रैव, पृ. ३.
३. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र, शं. बा. मुजुमदार, प्रस्तावना, पृ. २.

सहा

प्राचीन कवींची चरित्रे

आतापर्यंत इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींची चरित्रे व समकालीनांची चरित्रे या चरित्र-वाङ्मयाच्या दोन उपशाखांचा परामर्श घेतला. आता प्राचीन कवींची चरित्रे या उप-शाखेचा विचार करू. पहिल्या दोन उपशाखांच्या विस्तारास ज्याप्रमाणे विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या लेखनाने प्रेरणा दिली, त्याप्रमाणे आपल्या लोकांत प्राचीन कवींच्या चरित्रांचा व काव्याचा अभ्यास करण्याची प्रवृत्ती निर्माण करण्याचे श्रेयही चिपळूणकरांसच द्यावे लागेल. यापूर्वीच्या काळात प्राचीन कवींची काही तुरळक चरित्रे लिहिण्याचा प्रयत्न झालेला असला, तरी त्यात संशोधन व चिकित्सा यांचा प्रायः अभावच दिसून येतो. पूर्वी माधव चंद्रोबा डुकले यांच्या 'सर्वसंग्रह' या मासिकात व नंतर चिपळूणकर-साने-मोडक या त्रयींनी सुरू केलेल्या 'काव्येतिहाससंग्रहा'त प्रसिद्ध झालेली प्राचीन कवींची कविता वाचनात आल्यानंतर त्या कवींच्या चरित्रां-विषयी चिकित्सापूर्वक संशोधन करून त्यांच्या काव्यांचा सूक्ष्म अभ्यास करण्याची इच्छा काही मंडळींच्या मनात उत्पन्न झाली. ही प्रवृत्ती निर्माण होण्यास 'काव्येतिहास-संग्रहा'इतकाच चिपळूणकरांचा 'मोरोपंतांची कविता' हा निबंध कारणीभूत झाला, यात शंका नाही. नवीन आंग्लविद्याविभूषित विद्वानांचे प्राचीन मराठी काव्याकडे दुर्लक्ष होत आहे व इंग्रजी वाङ्मयापुढे त्यांना मराठी काव्याची मातबरी वाटत नाही, या गोष्टीची चिपळूणकरांस अतिशय खंत वाटत होती. म्हणून या निबंधात नवीन विद्वानांना आजवर स्वभाषा व तीतील काव्य यांविषयी धरलेली खोटी लाज सोडून त्यांचे अध्ययन करावे व त्यांतील गुणदोषांचे विवेचन करावे, तरच इंग्रजी भाषेच्या योगाने होणारे स्वभाषादूषण बंद होईल व स्वदेशी कवितेची त्यांस योग्यता कळून येईल, असे त्यांनी कळकळीचे आवाहन केले आहे.

वरील कारणांमुळे पुढील काही वर्षांत प्राचीन मराठी कवींची जीवनचरित्रे व त्यांची काव्ये यांविषयी संशोधनास व चिकित्सापूर्ण अभ्यासास सुरुवात झाली. या बाबतीत पहिली महत्त्वाची कामगिरी बाळकृष्ण मल्हार हंस यांनी केली. त्यांनी 'तुकाराम' (१८८०), 'मोरोपंत यांचे चरित्र व काव्यासंबंधी गुणदोष यांविषयी निबंध' (१८८२) व 'वामनपंडितांचे चरित्र, ग्रंथ व काव्यासंबंधी गुणदोष आणि त्यांची आणि मोरोपंतांची कवितेसंबंधी साम्यता' (१८८४) असे तीन निबंध प्रसिद्ध केले. हंसांच्या या निबंधांत चरित्रविषयक माहितीपेक्षा काव्यविवेचनावर अधिक भर आहे. त्यांनी केलेले काव्यविवेचन मार्मिक व सहृदयतापूर्ण आहे. या बाबतीत त्यांना चिपळूणकरांच्या 'मोरोपंतांची कविता' हा निबंध व 'शालापत्रक' या मासिक-पुस्तकात त्यांनी लिहिलेले पाच संस्कृत कवींवरील निबंध यांचे मार्गदर्शन झाले असावे. याच स्वरूपाचे निबंध वि. का. राजवाडे यांनी तुकाराम, रामदास व मुक्तेश्वर

या कवींवर लिहिले. यांशिवाय बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनी 'वामनपंडित' (१९०५), 'मुक्तेश्वर' (१९०६) व 'तुकारामबोवा' (१९०८) ही तीन लघुचरित्रे प्रसिद्ध केली. राजवाडे यांची भूमिका मुख्यतः संशोधकाची, तर भिडे यांची वाङ्मयविवेचकाची आहे. परंतु या क्षेत्रात लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर यांनी केलेली कामगिरी सर्वांत अधिक महत्त्वाची मानावी लागेल.

संतचरित्रकार पांगारकर

चिपळूणकरांच्या 'निबंधमाले'ने आपल्या ठिकाणी वाङ्मयप्रेम व ग्रंथकर्तृत्वाची महत्त्वाकांक्षा निर्माण केली, हे पांगारकरांनी[1] मान्य केले आहे. स्वभावतःच ते भाविक वृत्तीचे असल्यामुळे इतर वाङ्मयापेक्षा संतकवींची चरित्रे व काव्ये यांजकडे त्यांचा अधिक ओढा होता व त्याप्रमाणे त्यांनी या विषयाच्या अभ्यासास व संशोधनास सुरुवात केली. साधू, कवी, ग्रंथकार इत्यादी थोर माणसे आपले शील कसे बनवितात, प्रत्येक आपत्तीतून पार पडून ते महत्पदास कसे आरूढ होतात, त्यांचा जगाला उपदेश काय होता, इत्यादी गोष्टींचे ज्ञान करून घेऊन, त्यांच्या निर्मल चारित्र्याचा शुद्ध आरसा आपल्यापुढे सतत ठेवून आपण आपले चरित्र कसे सुधारावे, हे संतचरित्रांपासून शिकता येते. संतमहात्म्यांच्या चरित्रांचा अभ्यास करण्यासारखे आत्मोद्धाराचे व सात्त्विक आनंदाचे दुसरे साधन नाही, या भावनेने त्यांनी संतचरित्रांचा अभ्यास केला. अनेक वर्षांच्या व्यासंगानंतर आपण जसे संतचरित्रांच्या आनंदात रंगलो तसे इतरांस रंगवावे, भक्तीचा आनंद चाखावा व दुसऱ्यांस चाखवावा, व लेखक

~~~~~~~~~~

लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर (१८७२ – १९४१) जन्म चिपळूण येथे; आजोबां-पासूनचे गाव पौड, पुणे जिल्हा, हे; चुलत्यास दत्तक गेले; प्राथमिक शिक्षण पौड येथे, माध्यमिक शिक्षण पुणे येथे न्यू इं. स्कूलमध्ये, उच्च शिक्षण प्राधान्याने पुणे, फर्गसन कॉलेजमध्ये; बी. ए. परीक्षा उत्तीर्ण १८९९-मध्ये; नंतर पंढरपूर, पुणे, अमरावती या गावी काही काल शिक्षकाचा व्यवसाय; १९०७ साली धुळ्यास 'मुमुक्षू' साप्ताहिक सुरू केले. पुढे ते मासिक केले व पुण्यास आणले; १९१६-पासून १९२३-पर्यंत इंदूरकर महाराज तुकोजीराव यांच्याकडे परमार्थशिक्षक या नात्याने जाणे-येणे व राहणे; शेवटची बरीच वर्षे नाशिक येथे वास्तव्य; अखेर वर्धा येथे १९४१-मध्ये मृत्यू.

पांगारकर यांचे वाङ्मय — १. संतचरित्रे आणि संतवाङ्मयविचार : (१) तुकाराम-चरित्र, (२) ज्ञानदेवचरित्र, (३) एकनाथचरित्र. २. कविचरित्रे : (१) मोरोपंतचरित्र, (२) मुक्तेश्वर. ३. आत्मचरित्र : चरित्रचंद्र. संपादन : (१) सार्थ दासबोध, (२) समर्थसंजीवनी, (३) निरंजन-माधव-कवितासंग्रह, ३ भाग, (४) ज्ञानेश्वरांची प्रभावळ, (५) मोरोपंत वेचे, (६) भक्तिमार्गप्रदीप इत्यादी बरेच. काव्यरचना : (१) महाराष्ट्रमहोदय, (२) आनंदलहरी. ६. वाङ्मयेतिहास : मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, तीन खंड, रामदासअखेर. ७. 'मुमुक्षू' मासिकातून भक्तिपर व संतचरित्रात्मक विपुल लेखन.
~~~~~~~~~~

आणि वाचक यांनी हरिप्रेमानंद घ्यावा आणि द्यावा, अशी त्यांची वृत्ती झाली, व तीतून त्यांच्या संतचरित्रांचा जन्म झाला. दुसरे, इंग्रजी भाषेत प्राचीन कवींची चरित्रे त्यांच्या काव्यांचा चिकित्सकपणे अभ्यास करून सर्वांगीण दृष्टीने लिहिली गेली आहेत, तशी मराठी भाषेत कोणी लिहिली नाहीत, याची त्यांना नेहमी खंत वाटत असे. ही उणीव भरून काढणे हाही या चरित्रलेखनाचा हेतू होता. त्याप्रमाणे १९०८ साली 'मोरोपंत – चरित्र आणि काव्यविवेचन', १९११-मध्ये 'एकनाथचरित्र', १९१२-मध्ये 'ज्ञानेश्वरचरित्र', १९२० साली 'तुकारामचरित्र' व पुढील काळात १९२२ साली 'कविवर्य मुक्तेश्वर – चरित्र आणि काव्यविवेचन' असे उत्तमोत्तम चरित्रग्रंथ त्यांनी मराठी वाचकांस सादर केले. सर्व प्राचीन कवी पारमार्थिक दृष्टीने काव्यरचना करणारे भगवद्भक्त असल्यामुळे पांगारकरांच्या मनात त्यांच्याबद्दल निरतिशय आदराची भावना होती. म्हणूनच अशा महात्म्यांच्या चरित्रांस हात घालणे हे आकाशाला गवसणी घालण्यासारखे धाडसाचे काम आहे, महात्म्यांचे चरित्र महात्म्यांनीच लिहावे, संत होऊनच संतांस जाणावे, अशी त्यांची भावना होती. तथापि भगवंतांच्या भक्तांचे चरित्र गाणारेही भगवंतास भक्तां-इतकेच प्रिय होतात अशा भावनेने, साधुसंतांच्या कृपाशीर्वादाच्या बळावरच आपण हे धाडस करण्यास प्रवृत्त झालो, असे त्यांनी नम्रपणे सांगितले आहे. यावरून संतचरित्रे लिहिण्यास पांगारकरांची मनोभूमिका सर्वस्वी योग्य होती, हे लक्षात येईल.

पांगारकरांनी ही सर्व चरित्रे अत्यंत उत्कट अशा भक्तिभावाने व रसाळपणाने लिहिली आहेत. परंतु भक्तिभावाप्रमाणे त्यांच्या ठिकाणी चिकित्सावृत्तीही होती. संतचरित्रे लिहिणारा लेखक हा त्यांच्या मते सांप्रदायिक ऊर्फ भाविक, काव्यमर्मज्ञ उर्फ रसिक, इतिहासज्ञ ऊर्फ चिकित्सक असा गुणत्रयसंपन्न असला पाहिजे. त्याच्या अंगी सांप्रदायिकता ऊर्फ भाविकता हवी. कारण परंपरा, उपासना व भक्तिभाव यांच्या उत्कटतेशिवाय संतांची रहस्ये नीट समजून येत नाहीत व त्यांच्या विचारांची खरी ओळख होत नाही; तसेच, संतकाव्याचे सौंदर्य कळण्याइतकी रसिकता त्याच्या ठिकाणी असली पाहिजे; आणि स्थलकालांचा पूर्वापरसंबंध जाणण्याइतकी इतिहासदृष्टी व चिकित्सक वृत्ती पाहिजे. कारण नवीन मन्वंतरात राहणाऱ्या माणसाला संशोधनाकडे दुर्लक्ष करिता येत नाही; असे त्यांनी आपल्या वरील मताचे स्पष्टीकरण दिले आहे. भाविकपणा व चिकित्सक वृत्ती एकत्र नांदू शकत नाहीत, अशी एक धारणा आहे. पण पांगारकरांस ही गोष्ट मान्य नव्हती.

या त्यांच्या चरित्रविषयक दृष्टीस अनुसरून आपल्या प्रत्येक संतचरित्रात त्यांनी चरित्रनायकाचा जीवनचरित्रविषयक भाग भक्तीच्या जिव्हाळ्याने व तद्विषयक सर्व उपलब्ध साधनसामग्रीचा चिकित्सकपणे उपयोग करून लिहिला आहे. चरित्र-साधने गोळा करण्यासाठी ते किती परिश्रम करीत असत, याची कल्पना त्यांनी लिहिलेल्या चरित्रांच्या केवळ प्रस्तावना वाचल्या, तरी सहज येईल. तथापि

त्यांची भाविकता व चिकित्सकबुद्धी यांची तुलनाच करावयाची म्हटली, तर दुसरीपेक्षा पहिलीचे पारडे किंचित खाली गेल्यासारखे दिसेल, हे मान्य करावे लागेल. चरित्रग्रंथ म्हटला, म्हणजे त्यात चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे गुणदोषां-सहित सर्वांगीण चित्रण व्हावे, अशी आजची कल्पना. परंतु संतांचे दोष दाखविण्याची कल्पनाच पांगारकरांना सहन होत नाही. संतांचे चरित्र असामान्य कोटीतील असल्यामुळे त्यांच्या चरित्रात दोष संभवतच नाहीत, अशी त्यांची भावना आहे. इतकेच काय, त्यांच्या काव्यातही दोष काढणे त्यांना जणू महत्पाप वाटते. मोरोपंतांच्या काव्यातील काही दोष त्यांनी नमूद केले आहेत; पण ते अगदी अनिच्छेने; केवळ "अलीकडच्या लोकांना थोडे तरी दोष दाखविले नाहीत, तर सारे विवेचन अपुरे झाले असे वाटते, म्हणून त्यांच्या संतोषार्थ" केले आहे. पंतांच्या काव्यातील दोष हंसांनी म्हटल्याप्रमाणे त्यांच्या काव्यगुणरश्मीपुढे गिरिकुहरातील अंधकारा-प्रमाणे दूरच्या कोपऱ्यात कोणाच्या दृष्टीसही न येण्यासारखे विरल आहेत. अतएव ते दोष जगाने विसरून जावयास पाहिजेत, असा त्यांचा आग्रह आहे. उलट, संतांच्या चरित्राचे व काव्याचे गुणगान करिताना भक्तिप्रेमाच्या भरात त्यांना अगदी देहभान विसरल्यासारखे होते, व प्रत्येक संताबद्दल बोलताना ते तमभावाच्या (सुपरलेटिव्ह) भाषेतच बोलतात. ज्ञानेश्वरमहाराजांच्या चरित्रात त्यांना "धर्मसंस्थापनेसाठी अवतरलेल्या परमेश्वरी विभूतीचे सर्व गुण" दिसतात, तर एकनाथ महाराजांचे चरित्र सांगताना "नाथांसारखे मनोहर चरित्र नाथांचेच, त्याला दुसरी तोड नाही," अशी अनन्वय अलंकाराची भाषा ते वापरतात. "तुकोबांसारखे संतवीर हे एका जन्मात तयार होत नाहीत, ते अनेकजन्मसंसिद्ध असतात." अशी त्यांची दृढ श्रद्धा आहे; तर मोरोपंतांच्या विद्याव्यासंगाविषयी लिहिताना "पंतांच्या पश्चात पंतांच्या योग्यतेचा मराठी भाषेचा पंडित कोणी झाला नाही," असे ठाम विधान ते करतात.

संतांच्या चरित्रांतून दैवी चमत्कारांच्या ज्या कथा परंपरेने आपल्यापर्यंत चालत आल्या आहेत, त्यांवर पांगारकरांचा दृढ विश्वास आहे व त्याप्रमाणे त्यांनी अशा कथा आपल्या चरित्रग्रंथात मोठ्या श्रद्धाशील वृत्तीने घातल्या आहे. याबद्दल साने, भिडे इत्यादी तर्कनिष्ठ टीकाकारांनी "या फाजील श्रद्धेमुळे इंग्रजी विद्या फुकट गेली असे वाटते !" अशा स्वरूपाची कडक टीका केली आहे; परंतु पांगारकर या गोष्टीचे समर्थन करितात. त्यांचे म्हणणे असे की, दृश्य सृष्टीच्या पलीकडील गोष्टी मानावयाच्याच नाहीत, ही वृत्ती योग्य नाही; आपले ज्ञान मर्यादित आहे व त्याच्या बळावर अध्यात्मयोगातील गोष्टी सर्व खोट्या व साधूंचे चमत्कार खोटे, असे धडाक्याने म्हणणे धाडसाचे आहे; योगबलाने 'असाध्य ते साध्य' होऊ शकते, याची उदाहरणे आजही थोडी-फार मिळण्यासारखी आहेत. प्रत्यक्ष प्रमाणाच्या अभावी शब्दप्रमाण मानितात व ते या बाबतीत भरपूर मिळते. उलट, साने, भिडे यांसारखे "तर्कटी व संशयाने खाल्लेले पुरुष अभागी होत," असे म्हणून पांगारकर त्यांचीच कीव करितात. दैवी चमत्कारांचे

सोडा, परंतु संतकवींच्या कालनिर्णयासारख्या संशोधनात्मक प्रश्नाला हात घालतानासुद्धा देवाच्या मूर्तीला स्पर्श करिताना मनुष्य बावचळावा, तशी त्यांची स्थिती होते. "मरणाला मारून उरलेले व काळाच्या माथा पाय देऊन जगत्कल्याणार्थ स्वेच्छेने या भूलोकी संचरणारे महात्मे – त्यांना जन्म कोठला व मृत्यू कोणता?... त्यांच्या आयुर्दायाचा हिशेब आपण काय लावणार?" असा प्रश्न पडून क्षणभर ते हतबुद्ध होतात; परंतु परमार्थदृष्टीने अशी कालगणना अनावश्यक आहे असे स्वतःस वाटत असले, तरी इतिहासदृष्ट्या तिचे महत्त्व आहे, ही जाणीव ठेवून ते या प्रश्नाकडे वळतात. परंतु एकदा असा प्रश्न हातात घेतला की, त्याची पूर्ण छाननी केल्याशिवाय ते राहत नाहीत. प्रत्येक कवीचे चरित्र लिहिताना त्या काली उपलब्ध असलेल्या सर्व साधनसामग्रीचा यथाशक्ती उपयोग करून घेण्याच्या कामी त्यांनी यत्किंचित कसर केलेली नाही, हे नमूद करावयास पाहिजे.

संतचरित्रलेखनामागची पांगारकरांची मनोभूमिका ही अशी आहे. त्यांच्या स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे संतचरित्रकाराच्या अंगी आवश्यक असणारे भाविकपणा व रसिकपणा हे गुण तर त्यांच्या ठिकाणी होतेच. परंतु त्यांच्या दृष्टीने योग्य त्या बाबतीत आवश्यक असणारी चिकित्सकबुद्धीही त्यांच्या अंगी निःसंशय होती, हे त्यांच्या संतचरित्रांचे पूर्वग्रहदूषित दृष्टी न ठेवता अवलोकन केले असता मान्य करावे लागेल. वाङ्मयदृष्ट्या त्यांचे चरित्रग्रंथ अतिशय उच्च दर्जाचे आहेत. आंग्लविद्येचे पदवीधर असूनही त्यांच्या भाषेत इंग्रजी वळणाची छाप कोठेही दिसत नाही. त्यांची भाषा शुद्ध 'मऱ्हाटी' थाटाची आहे. तिच्यावर छाप असलीच, तर ती संतकवींच्या भाषेची आहे. ज्ञानदेव-एकनाथांच्या भाषेचा भारदस्तपणा, तुकोबांच्या भाषेचा साधेपणा, प्रमळपणा व प्रसंगोपात्त झणझणीतपणा व मुक्तेश्वराच्या भाषेचा डौलदारपणा हे संतकवींचे गुण पांगारकरांनी आत्मसात केलेले आहेत. पांगारकरांइतका संतवाङ्मयाचा दीर्घ व सखोल अभ्यास केलेला मनुष्य महाराष्ट्रात क्वचितच आढळेल. म्हणूनच त्यांच्या संतचरित्रांनी मराठी चरित्रवाङ्मयात अढळ स्थान प्राप्त करून घेतले आहे.

प्राचीन कवींच्या चरित्रांचे संशोधन व लेखन करण्याच्या कामी उल्लेखनीय कामगिरी करणारे या कालातील दुसरे लेखक जगन्नाथ रघुनाथ आजगावकर हे होत. १९०७ साली त्यांनी 'महाराष्ट्र-कविचरित्र-माला' सुरू केली आणि सुमारे तीस वर्षे सतत संशोधनकार्य करून या मालेचे एकूण नऊ भाग प्रसिद्ध केले व त्यांतून अनेक लहानमोठ्या प्राचीन कवींची चरित्रे लिहिली. ही चरित्रे आकाराने लहान असली, तरी त्यांत लेखकाची सूक्ष्म संशोधनदृष्टी व साक्षेप चांगला प्रतीत होतो. विशेषतः, या मालेच्याद्वारे त्यांनी कित्येक अज्ञात कवींची नवीन माहिती करून दिली, ही त्यांची कामगिरी निःसंशय मोलाची आहे. इंग्रजी चरित्रकारांच्या लेखनपद्धतीची माहिती असूनही आपणांस त्या पद्धतीने चरित्रे लिहिता आली नाहीत, याची त्यांना

जाणीव आहे. परंतु आपल्यातील गौतमबुद्ध, विक्रमादित्य, कालिदास इत्यादी जगप्रसिद्ध नररत्नांच्या चरित्रांसंबंधीची विश्वसनीय व भरपूर माहिती जेथे मिळत नाही, तेथे आपल्या अप्रसिद्ध साधुकवींची बॉस्वेलच्या जॉन्सनचरित्राच्या धर्तीवर चरित्रे न लिहिल्याबद्दल आपल्या लेखकांस दोष देता येत नाही, असे त्यांचे म्हणणे होते व ते रास्तच म्हणावे लागेल.

पांगारकरांप्रमाणेच आजगावकरांची भूमिका भाविक भक्ताची आहे. संतांविषयीच्या दैवी चमत्कारांच्या कथांवर त्यांचा विश्वास आहे. आजच्या शास्त्रीय युगातही तसे चमत्कार घडणे अशक्य कोटीतील मानिता येणार नाही, असे पांगारकरांप्रमाणे त्यांचेही म्हणणे आहे. शिवाय, या कथा आज शेकडो वर्षे सामान्य लोकांनी स्वीकारिलेल्या आहेत व म्हणून बहुजनसमाजाच्या अभिरुचीकडे पाहून त्या संतांच्या चरित्रांत घालण्यात काही दोष नाही, असे ते म्हणतात. अर्थात हे म्हणणे तर्कनिष्ठ टीकाकारांस पटण्यासारखे नाही. तथापि ही भाविकवृत्ती असूनही त्यांनी लिहिलेल्या प्राचीन कवींच्या चरित्रात त्यांच्या संशोधनदृष्टीचा चांगला प्रत्यय येतो, हे मान्य केले पाहिजे.

सात

देशातील तरुणांच्या अंतःकरणात स्वदेशाभिमानाची भावना व स्वातंत्र्याची आकांक्षा निर्माण करून त्यांस कार्यप्रवण करणे हे कार्य प्रत्यक्ष स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंत न संपणारे असते. या हेतूने व त्याचबरोबर देशहितासाठी आपले जीवित वेचणाऱ्या देशभक्तांचा गौरव करण्याच्या हेतूने स्वकीयांची व काही पाश्चात्त्य देशभक्तांची चरित्रे मागे लिहिली गेली, हे आपण पाहिले. तशी काही चरित्रे याही कालात निर्माण झाली. १९१५ साली, नामदार गोखले यांचा मृत्यू झाला. त्या निमित्ताने त्यांची दोनतीन लघुचरित्रे प्रसिद्ध झाली. याच सुमारास महात्मा गांधी दक्षिण आफ्रिकेतील आपली सत्याग्रहाची कामगिरी यशस्वी करून हिंदुस्थानात परत आले होते. त्यांच्या कार्याचा गौरव करणारी लहानमोठी चरित्रे आवंतिकाबाई गोखले, तु. वि. ठाकूर, सरस्वतीनंदन इत्यादी लेखकांनी लिहून प्रसिद्ध केली. त्याचप्रमाणे काही पाश्चात्त्य राष्ट्रपुरुषांची चरित्रेही लिहिली गेली. त्यांत वा. दा. मुंडले यांनी लिहिलेल्या 'काव्हूर ऊर्फ इटलीचा रामदास' (१९१५), 'नेपोलियन बोनापार्ट ऊर्फ आसुरी महत्त्वाकांक्षा' (१९१६) व 'प्रिन्स बिस्मार्क' (१९१७) या चरित्रांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. वर म्हटल्याप्रमाणे तरुण पिढीमध्ये आढळणारी विकारवशता व उच्छृंखलपणा कमी करून त्यांस बहुश्रुत, साक्षेपी व विचारवंत बनविण्यासाठी पाश्चात्त्य पुरुषश्रेष्ठांचे आदर्श या चरित्रांच्या रूपाने त्यांजपुढे ठेवण्याचा आपला उद्देश मुंडले यांनी स्पष्ट केला आहे. असा काही बोधपर दृष्टिकोण न ठेविता केवळ आंतरिक

उमाळ्याने लिहिलेला विनायक लक्ष्मण भावे यांचा 'चक्रवर्ती नेपोलियनचे चरित्र' (१९१७) हा सुमारे साडेसहाशे पृष्ठांचा ग्रंथ एकदम लक्ष वेधून घेणारा आहे.

वि. ल. भावेकृत 'नेपोलियन'

एखाद्या माणसाचा जीवनपट पाहून त्याबद्दल एकदम आकर्षण निर्माण व्हावे, त्याच्या पराक्रमाबद्दल विलक्षण कौतुक वाटावे. त्याच्यावर ओढवलेल्या आपत्तींनी त्याच्याविषयी अतिशय सहानुभूती वाटावी, व एकंदरीत त्याच्या जीवनचरित्राने भारावून जाऊन त्याच्या काल्पनिक सहवासात दीर्घकालपर्यंत रमून जावे, आणि पुढे त्याचा तो जीवनपट स्वतःच्या लेखणीने वाचकांसमोर उलगडून दाखविण्याची अनिवार इच्छा व्हावी, ही चरित्रकाराची खरी भूमिका म्हणता येईल. अशा मनोभूमिकेने भावे यांचे नेपोलियनचरित्र जन्माला आले आहे. भावे हे संशोधक व वाङ्मयसमीक्षक म्हणून प्रसिद्ध आहेत, परंतु ते तितकेच रसिकवृत्तीचे व लालित्यपूर्ण भाषा लिहिणारे लेखक होते, हे त्यांचा 'महाराष्ट्र-सारस्वत' हा समीक्षात्मक ग्रंथ वाचूनही लक्षात येते. नेपोलियनची इंग्रजी चरित्रे त्यांच्या वाचनात आली होती व ती चरित्रे वाचताना एखाद्या चित्रपटातील क्षणोक्षणी बदलत जाणारी दृश्ये आपल्या डोळ्यां-समोरून सरकत जावी व त्यायोगे मनाला एक प्रकारची चमत्कृती वाटून विलक्षण आनंद व्हावा, तशी त्यांची स्थिती झाल्याचे त्यांच्या या ग्रंथातील प्रास्ताविक भागा-वरून दिसते. एका अगदी खालावलेल्या स्थितीतील मोडक्या जहागिरदाराचा एक मुलगा विद्यार्जनाच्या व उदरभरणाच्या हेतूने घर सोडून देशांतरी जातो; मोठ्या कष्टाने शिक्षण प्राप्त करून तेथील सैन्यात प्रवेश मिळवितो. अल्पकाळात लोकांचा पुढारी व थोर सेनानी होतो व बघता-बघता डोळे दिपवून टाकणारी परा-क्रमाची कृत्ये करून अनेक मोठमोठ्या राजांना धूळ चारून स्वतः सम्राट्पदास पोहोचतो; आणि जरा कोठे या ऐश्वर्याच्या आनंदात रमतो न रमतो, तोच दैवाचे फासे उलटे पडून शत्रूच्या गुलामगिरीत पडतो व अखेर अत्यंत दुःखद परिस्थितीत मृत्यूच्या अधीन होतो – हा सारा इतिहास एखाद्या शोकनाट्यासारखा आहे. भावे या अद्भुतरम्य नाट्याने आकर्षित झाले आणि त्यांनी त्याचे या चरित्राच्या रूपाने आपणांस दर्शन घडविले आहे.

भावे यांनी या ग्रंथासाठी इंग्रजी चरित्रांचा आधार घेतला असेल, पण हे चरित्र म्हणजे भाषांतर नव्हे. त्यांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण लेखनशैलीने ते सजविले आहे. भिन्नभिन्न प्रसंगांची चित्रे वाचकांच्या डोळ्यांसमोर हुबेहुब उभी करून त्या-त्या प्रसंगी तो-तो रस निर्माण करण्यात त्यांचा हातखंडा आहे. काही ठिकाणी नेपोलियनच्या जीवनातील बारीकसारीक आठवणी त्यांनी मोठ्या मार्मिकपणे सांगितल्या आहेत. त्यायोगाने निवेदनास अधिकच रंगत आली आहे. इतके असून नेपोलियनच्या चरित्राचे खरे सौंदर्य आपणांस नीट दाखविता आले नाही, असे ते मोठ्या नम्रपणे सांगतात. ग्रंथाच्या शेवटी या चरित्राची 'फलश्रुती' सांगताना या चरित्रापासून काय

शिकता येईल, ते त्यांनी सांगितले आहे. नेपोलियनच्या असामान्य कर्तृत्वाने जसे त्यास मोठे यश मिळवून दिले, तसे त्याच्या अतिरिक्त महत्त्वाकांक्षेने व इतर काही स्वभावदोषांनी, त्याचप्रमाणे काही अंशी त्याच्या दुर्दैवाने त्याला अधःपाताच्या दरीत सोडून दिले. यावरून परमेश्वराने दिलेल्या शक्तीचा सदुपयोग केला असता मनुष्य नराचा नारायण कसा बनू शकतो व त्याच शक्तीचा दुरुपयोग केल्याने राजाचा रंक कसा होतो, हे या चरित्रावरून दिसून येईल, असे त्यांनी म्हटले आहे. यात त्यांची बोधवादी दृष्टी दिसत असली, तरी या बोधाच्या हेतूने हे चरित्र लिहिले नाही, हे मुद्दाम नमूद करावेसे वाटते. शेवटी सांगितलेली चरित्राची 'फलश्रुती" म्हणजे परिणाम होय, हे ध्यानात घेतले पाहिजे. भावे यांची दृष्टी खऱ्या कलावंताचीच आहे.

भावे यांच्या 'नेपोलियन'पेक्षा लहान, परंतु आकर्षक पद्धतीने लिहिलेला आणखी एक उल्लेखनीय चरित्रग्रंथ ना. सी. फडकेकृत 'दादाभाई नवरोजी यांचे चरित्र' (१९२०) हा होय. कोणताही विषय रंगवून सांगण्याची फडके यांची पद्धत सर्वांच्या परिचयाची आहे. पुढील काळात आपल्या कादंबऱ्यांत ज्या लालित्यपूर्ण लेखनशैलीचा त्यांनी वाचकांस प्रत्यय आणून दिला, त्याची काहीशी चुणूक या चरित्रग्रंथात पहावयास मिळते. चरित्रासाठी दादाभाईंची भाषणे व लेख, तसेच त्यांच्यासंबंधी इतरत्र प्रसिद्ध झालेले इंग्रजीतील लिखाण इत्यादी साधनांचा फडके यांनी चांगला अभ्यास केला होता, असे दिसते. शिवाय, दादाभाईंच्या खाजगी जीवनासंबंधीची माहिती त्यांनी दादाभाईंच्या निकट सहवासात राहिलेल्या त्यांच्या काही आप्तेष्टांकडून प्रत्यक्ष मिळविली. चरित्रग्रंथही चटकदार पद्धतीने कसा लिहिता येतो, ते या ग्रंथाच्याद्वारे फडके यांनी दाखवून दिले आहे. वरील चरित्रग्रंथ मराठी चरित्रकारांमध्ये कलादृष्टीचा उद्भव होऊ लागल्याचे निदर्शक होत, असे मानता येईल.

इतर चरित्रे

यांशिवाय या काळात काही चरित्रे नैमित्तिक स्वरूपाची म्हणजे काही प्रसंगांचे निमित्त होऊन लिहिली गेली आहेत. १८९७ साली व्हिक्टोरिया महाराणीच्या राज्यारोहणाचा हीरक-महोत्सव साजरा करण्यात आला त्या निमित्ताने, व पुढे तीन वर्षांनी त्यांचे निधन झाले त्या निमित्ताने त्या-त्या प्रसंगी त्यांची लहानलहान चरित्रे प्रसिद्ध झाली. पुढे सातवे एडवर्ड व पंचम जॉर्ज बादशहा यांचीही अशाच काही निमित्ताने प्रत्येकी दोन-चार चरित्रे लिहिली गेली. यांशिवाय देशी संस्थानिकांपैकी बडोद्याचे सयाजीराव महाराज व कोल्हापूरचे शाहू महाराज इत्यादी राज्यकर्त्यांची चरित्रे प्रसिद्ध झाली. परंतु ही चरित्रे केवळ गौरवग्रंथांच्या स्वरूपाची असल्यामुळे त्यांचा एवढाच उल्लेख, केला तरी पुरेसा आहे.

आतापर्यंत समीक्षाकालातील चरित्रांचा विकासक्रम पाहिला. आता आत्म-चरित्रपर ग्रंथांकडे वळू.

आठ

आत्मचरित्रे

या काळात निर्माण झालेल्या चरित्रांच्या मानाने आत्मचरित्रांची संख्या पुष्कळच कमी आहे. त्या काळी आत्मचरित्र लिहिण्याचा फारसा प्रघातच नव्हता. तसे स्वतःविषयी माहिती देणारे लिखाण पूर्वीच्या काळात नाना फडणवीस, बडोद्याचे गंगाधरशास्त्री पटवर्धन व पुढे इंग्रजी अमदानीत विष्णुबुवा ब्रह्मचारी, वासुदेव बळवंत इत्यादिकांनी करून ठेविले होते. परंतु ते फारच त्रोटक होते. त्यांतल्या त्यात व्याकरणकार दादोबा पांडुरंग यांनी लिहिलेला ग्रंथ आत्मचरित्र या नावास साजेसा आहे. [1] आत्मचरित्रे कमी निर्माण होण्याचे कारण असे दिसते की, स्वतःसंबंधी सांगण्यासारखे विशेष महत्त्वाचे असे फारच थोड्या व्यक्तींजवळ असते. सामान्यतः कल्पना अशी की, आपल्या जीवनापासून लोकांना काही बोध मिळण्यासारखा असेल, तरच आत्मचरित्र लिहिण्यात अर्थ, एरव्ही सामान्य माणसाने स्वतःच्या जीवनाचा वृत्तांत कशासाठी लिहून ठेवावयाचा? ही बोधवादाची दृष्टी त्या काळी चरित्र लिहिणाऱ्या लेखकांतही होती. म्हणून जी चरित्रे त्या काळात निर्माण झाली, ती मोठमोठ्या राजकारणी पुरुषांची व सामाजिक कार्यकर्त्यांची व एकंदरीत स्वकष्टाने व स्वार्थत्यागपूर्वक महत्पदास चढलेल्या व्यक्तींची होती. वास्तविक अशा थोर व्यक्तींनी तरी स्वतःच्या जीवनाचा वृत्तांत का लिहून ठेविला नाही, असा प्रश्न उपस्थित करिता येईल. यावर एवढेच म्हणता येईल की, त्यांना आपल्या कार्य-व्यापृतत्वामुळे तेवढी सवडच मिळाली नसावी, किंवा काहींना स्वतःविषयी काही लिहिण्यास संकोच वाटत असावा. काही कार्यकर्त्यांची जी आत्मचरित्रे अलीकडच्या काळात लिहून प्रसिद्ध झाली आहेत, ती बहुधा कारावासात मिळालेल्या सक्तीच्या विश्रांतिकालात लिहिलेली आहेत, हे आपण पाहतो. कारण काही असो, त्या काळात आत्मचरित्र लिहिण्याची वृत्ती एकंदरीत कमीच होती, असे दिसते.

आत्मचरित्र लिहिणे काही बाबतीत सोपे आहे, तर काही बाबतीत अतिशय कठीण आहे. आत्मचरित्रात मनुष्य आपल्या बाह्य जीवनाचे वर्णन करितो, तसे त्याला आपल्या अंतर्जीवनाचेही चित्रण करावे लागते. हे कार्य तो स्वतः करू शकेल, तसे दुसरा कोणी करू शकणार नाही, हे उघड आहे. परंतु तेवढ्याने भागत नाही. त्यासाठी अंतर्मुख वृत्ती लागते, चिंतनशीलता लागते व तटस्थ वृत्तीने आत्म-परीक्षण करण्याची शक्ती असावी लागते. तसे करिताना आपले दोष आपल्या लक्षात

१. याचा परामर्श म. वा. इतिहास, खंड ४, पृ. ४७१–४७२ येथे येऊन गेला आहे. या आत्मचरित्रास दादोबांनी प्रारंभ १८६८ सालीच केला होता व बराच भाग मागील कालखंडातच लिहून झाला असावा. – संपादक

आले, तर ते प्रांजलपणे सांगण्याइतका प्रामाणिकपणा अंगी असावा लागतो हे गुण फार थोड्या लोकांच्या ठिकाणी असतात. शिवाय, बाह्य जीवनाचे सत्यपूर्ण चित्रण करावयाचे, म्हणजे केवळ स्मरणावर अवलंबून राहणे इष्ट नाही. त्यासाठी पत्रे, दैनंदिनी वगैरे साधनांची आवश्यक असते. ही साधनसामग्री फार थोड्यांजवळ असते. अशी मानसिक बैठक व व्यावहारिक साधनांची तयारी ज्यांच्यापाशी असते, असेच थोडे लोक आत्मचरित्र लिहू शकतात.

आत्मचरित्र लिहिण्यात लेखकाचा हेतू आपल्या जीवनापासून लोकांस काहीतरी शिकावयास मिळावे असा असेल, किंवा केवळ विरंगुळा म्हणून आपल्या गत-जीवनाकडे एकदा वळून पाहून त्यातील आठवणींची आपल्या मनाशी उजळणी करावी, व आपल्याला आलेले बरेवाईट अनुभव इतरांस सांगावे असा असेल, किंवा सूक्ष्म आत्मविश्लेषण करून आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास कसा झाला, याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करावा व त्या प्रयत्नाचे फल इतरांस दाखवावे असा असू शकेल, किंवा दुसराही काही असू शकेल. ज्या काळाचा आपणांस या ठिकाणी विचार करावयाचा आहे, त्या काळात जी थोडी आत्मचरित्रे निर्माण झाली, त्यांत वर सांगितलेले आत्मचरित्रकारास आवश्यक असे गुण कितपत आढळतात, ती कोणत्या हेतूने लिहिली गेली, व त्यात आत्मचरित्रलेखनाच्या पद्धतीबाबत काही विकासक्रम आढळतो का, हे पाहू.

समीक्षाकालात म्हणजे १८७४-नंतर झालेल्या आत्मचरित्रपर ग्रंथांत पहिले म्हणता येईल, असे आत्मचरित्र बाबा पदमनजी यांचे होय. याला त्यांनी 'अरुणोदय ऊर्फ स्वलिखित चरित्र' असे नाव दिले आहे. हा ग्रंथ १८८७-च्या सुमारास लिहिलेला आहे. बाबा पदमनजी हे गृहस्थ खिस्ती झालेले होते. आपण धर्मांतर करण्यास का व कसे प्रवृत्त झालो, त्याबद्दल आपल्या आतेष्टांकडून आपणांस कशी वागणूक मिळाली, याची हकीकत त्यांनी सविस्तरपणे व मनमोकळेपणाने दिली आहे. किंबहुना, आत्मचरित्र लिहिण्यात त्यांचा हाच मुख्य उद्देश होता, असे दिसते. या ग्रंथासाठी त्यांनी पत्रे, दैनंदिनी व वर्तमानपत्रांतील उतारे इत्यादी साधनांचा चांगला उपयोग केला आहे. यावरून आपल्या निवेदनास विश्वसनीयता येण्यासाठी ही साधने उपयुक्त आहेत, या गोष्टीची लेखकास जाणीव होती, हे स्पष्ट होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या पादात झालेले हे एकमेव आत्मचरित्र आहे.

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीचा काळ राजकीय उत्थानाचा काळ होता, हे मागे सांगितलेच आहे. स्वराज्यविषयक चळवळ जसजसा जोम धरीत होती, तसतशी राज्यकर्त्यांची दडपशाही वाढत होती. एकीकडे क्रांतिकारकांच्या गुप्त कारवाया चालू होत्या. त्यांच्यावर तर सरकारचा विशेष रोष होता. या धामधुमीच्या काळात वि. दा. सावरकर यांनी १९०७ साली प्रसिद्ध इटालियन नेता जोसेफ मॅझिनी याच्या आत्मचरित्राचे मराठी भाषांतर केले. याच्या पाठोपाठ ल. ब. भोपटकर यांनी लाला

लजपतराय यांनी लिहिलेल्या द स्टोरी ऑफ माय डिपोर्टेशन या इंग्रजी आत्मचरित्रपर ग्रंथाचे भाषांतर प्रसिद्ध केले. या दोन्ही भाषांतरित ग्रंथांची संगती तत्कालीन राजकीय परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर सहज लाविता येते. दोन्ही ग्रंथांचे मूळ लेखक थोर राष्ट्रभक्त असून त्यांच्या चरित्रापासून महाराष्ट्रीय तरुणांनी स्फूर्ती घ्यावी, या हेतूने ही भाषांतरित आत्मचरित्रे मराठी वाचकांसमोर ठेवण्यात आली होती, हे उघड आहे.

रमाबाई रानडे यांच्या ' आठवणी '

या काळात निर्माण झालेल्या अत्यंत रमणीय अशा एका आत्मचरित्रपर ग्रंथाचा गौरवाने उल्लेख करावासा वाटतो. याचा विशेष म्हणजे हा ग्रंथ स्त्रियांचे शिक्षण ही गोष्ट ज्या काळीं अपूर्वाईची होती, त्या काळातील एका अल्पशिक्षित स्त्रीने लिहिला आहे. महाराष्ट्राचे थोर पुढारी न्यायमूर्ती रानडे १९०१ साली मृत्यू पावले. त्यानंतर काही वर्षांनी त्यांच्या पत्नी रमाबाई रानडे यांनी त्यांच्या उभयतांच्या सहजीवनाच्या आठवणी लिहून काढिल्या व त्या १९१० साली ' आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी ' या नावाने ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध केल्या. न्या. रानडे यांच्या सार्वजनिक जीवनासंबंधी पुष्कळ लिहिले गेले आहे. परंतु त्यांच्या कौटुंबिक जीवनाचे चित्रण यापूर्वी कोणी केले नव्हते. ही उणीव या ग्रंथाने भरून काढिली.

या ग्रंथास काटेकोरपणे आत्मचरित्र हे नाव देता येणार नाही. ते पतिपत्नींच्या सहजीवनाचे चित्र आहे, व त्यात स्वतः लेखिकेपेक्षा तिच्या पतीच्या जीवनचित्रणावर अधिक भर देण्यात आला आहे. किंबहुना, हे न्या. रानडे यांचे त्यांच्या पत्नीने लिहिलेले चरित्र आहे, असे म्हटले तरी चालेल. एवढेच की, त्यात लेखिका आपल्या पतीबरोबर सावलीप्रमाणे सतत वावरत असल्यामुळे व निवेदनात सर्वत्र ' आम्ही ' असा प्रथमपुरुषी अनेकवचनी प्रयोग केला असल्यामुळे त्यास सहचरित्राचे स्वरूप आले आहे व म्हणूनच वर या ग्रंथाचा ' आत्मचरित्रपर ग्रंथ ' असा उल्लेख केला आहे. पत्नीने आपल्या पतीबद्दल अशा तऱ्हेने लिहिलेला हा हिंदुस्थानातला पहिलाच ग्रंथ आहे, असे या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत ना. गोखले यांनी म्हटले आहे, ते अगदी खरे आहे. पत्नीने स्वतःचे सारे जीवन पतीच्या सेवेस अर्पण करण्यात धन्यता मानावी, हा भारतीय स्त्रियांचा विशेष मनोधर्म आहे. हा मनोधर्म हजारो वर्षांच्या संस्कारांचे फळ आहे व त्याचे अत्यंत मनोहर स्वरूप या ग्रंथात पहावयास मिळते. एका अल्पशिक्षित परंतु बुद्धिमान स्त्रीच्या लेखनात केवळ जिव्हाळ्यामुळे केवढा गोडवा उत्पन्न होऊ शकतो, याचे हा ग्रंथ हे उत्तम उदाहरण आहे.

धोंडो केशव कर्वे – ' आत्मवृत्त '

यानंतर एका थोर समाजसेवकाने लिहिलेल्या नमुनेदार आत्मचरित्रग्रंथाचे दर्शन आपणांस घडते. धोंडो केशव कर्वे यांनी स्त्रियांच्या – विशेषतः विधवा स्त्रियांच्या – शिक्षणासाठी केलेले कार्य सर्वांच्या परिचयाचे आहे. हे कार्य करीत असताना त्यांना

कोणकोणते बरेवाईट अनुभव आले, याचा वृत्तांत त्यांनी १९१५ साली ' आत्मवृत्त ' या ग्रंथाच्याद्वारे सांगितला आहे. त्या वेळी हे कार्य सुरू केल्यास सुमारे वीस वर्षे झाली होती. यानिमित्त आपल्या कार्याची सामान्य जनतेस अधिक माहिती व्हावी व त्या कार्याचा प्रचार व्हावा, या उद्देशाने त्यांनी ' स्त्रियांच्या उन्नतीप्रीत्यर्थ माझी वर्षे ' या शीर्षकाचा एक लहानसा निबंध पुस्तिकेच्या रूपाने लिहून प्रसिद्ध केला होता. ही पुस्तिका म्हणजे या ' आत्मवृत्ता'चे मूळ केंद्र होय. यात आपल्या बालपणापासूनचा वृत्तान्त समाविष्ट करून व आपल्या कार्यातील अनुभव अधिक तपशीलवार सांगून हे ' आत्मवृत्त ' त्यांनी तयार केले.

हे आत्मवृत्त कर्वे यांनी मुख्यतः आपल्या कार्याचा प्रचार करण्यासाठी लिहिले होते, हे उघड आहे. त्यांना आपल्या कार्याचे क्षेत्र वाढवावयाचे होते व त्यासाठी त्याचा अधिकात अधिक प्रचार करणे आवश्यक होते. आपल्या कार्याच्या प्रचाराबरोबरच आपण कोणत्या परिस्थितीत व किती अडचणींना तोंड देत शिक्षण प्राप्त करून घेतले व पुढे विशिष्ट ध्येय डोळ्यांसमोर ठेवून त्यासाठी स्वार्थत्यागपूर्वक आपले आयुष्य कसे वेचले, याचा वृत्तांत सांगितला असता त्यातून सामान्य लोकांस काही तरी शिकावयास मिळेल, असे त्यांना वाटले. ' आमची चरित्रे सामान्य विद्यार्थ्यांस उपयोगी पडतील, ' अशी आशा त्यात त्यांनी व्यक्त केली आहे. म्हणजे त्यांनी केवळ मनाला विरंगुळा मिळावा म्हणून हे आत्मचरित्र लिहिले नाही. ' एका जीवाचे उत्क्रमण कसकसे होत गेले याची... कल्पना यावी, ' या हेतूने ते लिहिले असल्याचे त्यांनी सांगितले आहे. तथापि त्यात काही अंशी प्रचाराची व काही अंशी बोधाची दृष्टी होती, हे स्पष्ट दिसते.

कर्वे यांनी हे ' आत्मवृत्त ' पुष्कळसे स्मरणाने व आपल्या संस्थेच्या अहवालांच्या आधारे लिहिले आहे. त्यांनी स्वतः दैनंदिनी कधी लिहिली नव्हती, किंवा इतर टिपणेही करून ठेविली नव्हती. या आत्मवृत्तात कर्वे यांच्या स्वभावाचे उत्तम प्रतिबिंब पडले आहे. आपल्या अंगचे दोष त्यांनी मोकळेपणाने सांगितले आहेत. तथापि त्यांच्या अंगी असलेल्या नम्रवृत्तीमुळे " या आत्मवृत्तात एक मोठी उणीव राहिली आहे. आपले दोष व दोषास्पद कृती दुसऱ्याला सांगणे कोणाला आवडत नाही, या मनुष्यस्वभावाला मी अपवाद नसल्यामुळे, त्यांचा व्हावा तसा उल्लेख यात आला नाही. तथापि सामान्य मनुष्यात आढळणारे दोष माझ्यात आहेत व त्यांना अनुरूप कृतीदेखील माझ्या हातून घडल्या आहेत, " हे त्यांनी नमूद केले आहे. कर्वे यांनी आपल्या कुलाचा जो वृत्तान्त या ग्रंथाच्या सुरुवातीस दिला आहे, त्यासाठी त्यांनी तद्विषयक जुन्या कागदपत्रांचा यथायोग्य उपयोग केला आहे. एकंदरीत त्या काळात निर्माण झालेल्या अगदी मोजक्या आत्मचरित्रग्रंथांत ' आत्मवृत्ता'ने चांगली भर घातली आहे, यात शंका नाही.

याशिवाय या काळात निर्माण झालेले आत्मचरित्रपर ग्रंथ बहुधा भाषांतरित

आहेत. १९१७ साली अंताजी दामोदर काळे यांनी लिहिलेला 'आत्मवृत्त अथवा सन १९१७-पर्यंतचा पैसाफंडाचा इतिहास' हा आत्मचरित्रग्रंथ स्वतंत्र आहे. तथापि त्यात आत्मवृत्तापेक्षा पैसाफंडाचा इतिहास देण्याचा मुख्य उद्देश होता, हे ग्रंथाच्या शीर्षकावरून लक्षात येईल. भाषांतरित ग्रंथांतही तीनचार ग्रंथच काय-ते उल्लेखनीय आहेत. १९१३ साली ना. वा. गुणाजी यांनी बुकर टी. वॉशिंग्टनकृत इंग्रजी आत्मचरित्राचा 'आत्मोद्धार' या नावाने मराठीत अनुवाद केला. धोंडो केशव कर्वे यांनी पुढे 'आत्मवृत्त' लिहिले. त्यास याच ग्रंथाने प्रेरणा दिली. यानंतर १९१६ साली गुणाजी यांनी त्याच ग्रंथकाराचा आणखी एक आत्मपर ग्रंथ 'माझे व्यापक शिक्षण' याच नावाने भाषांतरित करून प्रसिद्ध केला. दादाभाई नौरोजी यांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्राचा गो. म. ठेंगे यांनी १९१६ साली मराठी अनुवाद प्रसिद्ध केला. त्यानंतर १९२० साली श्री. स. गोखले यांनी रवींद्रनाथ ठाकूर यांनी लिहिलेल्या – रेमिनिसन्सिस – या ग्रंथाचा मराठी अनुवाद केला. हा ग्रंथ मूळ बंगाली भाषेत आहे व त्याचे इंग्रजी भाषांतर सुरेंद्रनाथ ठाकूर यांनी केले होते. या इंग्रजी भाषांतराचा गोखले यांनी 'जीवनस्मृती' या नावाने मराठीत अनुवाद केला आहे. हा ग्रंथ भाषांतरित असला, तरी मूळ रवींद्रनाथांचाच ग्रंथ आत्मचरित्राचा एक उत्कृष्ट नमुना आहे. यात लेखकाच्या कौटुंबिक जीवनाची संगतवार हकीकत फारशी मिळणार नाही. या 'जीवनस्मृती'त कविवर्यांच्या मानसिक, बौद्धिक व आत्मिक विकासाचे हृदयंगम चित्र पहावयास मिळते. आत्मचरित्रात खरोखरी हेच अपेक्षित असते. भाषांतरित स्वरूपात का होईना, या ग्रंथाच्या रूपाने आत्मचरित्राचा एक आदर्श मराठी वाचकांसमोर ठेविल्याबद्दल गोखले हे स्तुतीस पात्र आहेत.

या कालातील प्रमुख आत्मचरित्रग्रंथ एवढेच. अशा ग्रंथांची संख्या कमी का, याची थोडी मीमांसा सुरुवातीस केलीच आहे. जी थोडी आत्मचरित्रे या कालात लिहिली गेली, त्यात काही अंशी बोधाची दृष्टी आहे व काही ग्रंथ थोर व्यक्तींच्या स्मृती जाहीर स्वरूपात जतन करण्याच्या हेतूने लिहिले गेले आहेत. आपल्या आयुष्यातील विविध घटनांच्या पार्श्वभूमीवर तटस्थवृत्तीने आत्मपरीक्षण करून आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास कसकसा होत गेला याचा शोध घेणे, व त्याची फलश्रुती वाचकांसमोर मांडणे हे आत्मचरित्रकाराचे खरे कार्य होय. आतापर्यंत निर्देशिलेल्या स्वतंत्र किंवा भाषांतरित ग्रंथांपैकी रवींद्रनाथकृत 'जीवनस्मृती' हा एकच ग्रंथ आत्मचरित्रग्रंथ या कसोटीस उतरणारा आहे.

समारोप

आतापर्यंत मराठीतील चरित्रवाङ्मयाचे सुमारे पंचेचाळीस वर्षांचे स्थूल समालोचन केले. या कालात चरित्रवाङ्मयाचा विकास कसकसा होत गेला व त्यात कोणकोणत्या प्रमुख प्रवृत्ती आढळतात, याचे या ठिकाणी दिग्दर्शन केले आहे. यावरून एक गोष्ट लक्षात येते ती अशी की, मराठीमध्ये याच कालात कथा, कादंबरी,

नाटक इत्यादी वाङ्मयप्रकारांचा ज्या प्रमाणात विकास झालेला आढळतो, त्या प्रमाणात चरित्रवाङ्मयाचा विकास झालेला नाही. तशी चरित्रग्रंथांची निर्मिती विपुल झाली. त्यांत ऐतिहासिक चरित्रे, समकालीनांची चरित्रे, संतचरित्रे अशा विषयभेदाने उपशाखा निर्माण झाल्या, चरित्रलेखनासाठी विश्वसनीय स्वरूपाच्या साधनसामग्रीचा उपयोग करण्याविषयीची जाणीव निर्माण झाली, हे सर्व खरे. परंतु चरित्रवाङ्मयाचे खरे स्वरूप व खरा हेतू यांचा विचार करून तदनुसार चरित्रे लिहिण्याचे प्रयत्न केल्याची उदाहरणे क्वचितच आढळतात. एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनचरित्राने सहज मन आकृष्ट व्हावे, तिजबद्दल विलक्षण सहानुभूती व प्रेम वाटावे, व तिचे चरित्र लिहिण्याची सहजस्फूर्त इच्छा व्हावी; आणि मग तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे तिच्या गुणदोषांसह सर्वांगपरिपूर्ण चित्रण होईल, अशा पद्धतीने ते जीवनचरित्र रंगवावे, हा चरित्रकाराची खरी भूमिका होय. सिडने ली या ग्रंथकाराने म्हटल्याप्रमाणे 'व्यक्तिमत्त्वाचे सत्यपूर्ण चित्रण' (ट्रुथफुल् ट्रॅन्स्मिशन ऑफ पर्सनॅलिटी) करणे हा चरित्रलेखनाचा हेतू असावयास पाहिजे. ही दृष्टी आपल्याकडील चरित्रकारांमध्ये आल्याचे दिसत नाही. बहुतेक चरित्रग्रंथ बोधदृष्टीने किंवा केवळ चरित्रनायकाचा गौरव करण्याच्या हेतूने लिहिलेले दिसतात. त्यामुळे ते एकांगी झाले आहेत.

तसेच, चरित्रलेखनात काही कलादृष्टी असू शकते, याची आपल्याकडील चरित्रकारांस जाणीव असलेली दिसत नाही. चरित्राची मांडणी कौशल्याने कशी करावी, याचा विचार फारसा कोणी करीत नाही. चरित्रनायकाविषयीच्या आठवणी, त्याचे गुणदोषविवेचन, त्याचा पत्रव्यवहार इत्यादी गोष्टी स्वतंत्र परिशिष्टाच्या रूपाने देण्याची पुष्कळशा लेखकांची पद्धत आहे. तसे न करिता निवेदनाच्या ओघात त्या एकजीव करून टाकिल्या, तर चरित्रनायकाच्या गुणदोषांचा मुद्दाम निर्देश न करिता आपोआप त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे यथातथ्य चित्र वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभे राहील. या कलादृष्टीची थोडी झलक भावे यांच्या 'नेपोलियन'चरित्रात व फडके यांच्या 'दादाभाई नवरोजी'मध्ये पहावयास मिळते. पाश्चात्त्य चरित्रवाङ्मयात ही दृष्टी १९२०-च्या आसपास येऊ लागली होती. त्यापूर्वी तिकडेही बहुधा असेच गौरवबुद्धीने चरित्रग्रंथ लिहिले जात असत. पाश्चात्त्य चरित्रलेखनाविषयी नवी दृष्टी देणारा लिटन स्ट्रॅची हा पहिला लेखक होय. चरित्रलेखनास शास्त्रीय व कलात्मक अशा दोन बाजू असतात, याची जाणीव त्यानेच प्रथम करून दिली. पाश्चात्त्य लेखकांत त्याला अनेक अनुयायी मिळाले आणि त्यांनी तिकडील चरित्रवाङ्मयात मोलाची भर घातली. ही झाली तरी जॉन्सन-बॉस्वेल यांचीच परंपरा आहे. आपल्याकडे विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी धडा घालून दिला व तो त्यांचे बंधू लक्ष्मणराव यांनी गिरविला. पण ही परंपरा पुढे चालली नाही,—निदान काही काल तरी खंडित झाली आहे, ही वस्तुस्थिती आहे.

वाचनार्थ संदर्भ

(१) चरित्र-आत्मचरित्र – तंत्र व इतिहास, अ. म. जोशी
(२) अर्वाचीन मराठी साहित्य, चरित्रवाङ्मयावरील लेख, श्री. ना. बनहट्टी

चार

तत्त्वचिंतनात्मक वाङ्मय

महाराष्ट्रातील तत्त्वचिंतनाला इंग्रजपूर्व काळामध्ये पारंपरिक दिशा होती. अद्वैती, शिवाद्वैती, द्वैती अशा वेगवेगळ्या तत्त्वभूमिका स्वतंत्रपणे आणि समन्वितपणे घेणारे पंथ अस्तित्वात होते. महानुभाव, दत्तसंप्रदायी, नाथपंथी, वारकरी अशा पंथांच्या आचारविचारांत आणि उपदेशकांच्या वाङ्मयात वरील भूमिकांचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. पेशवाईचा अंत झाल्यानंतर मात्र एका नवीन विचारधारेचा प्रभाव आपल्या तत्त्वचिंतनावर झालेला दिसतो. खिस्ती धर्म आणि युरोपीय तत्त्वचिंतन यांच्या आक्रमक प्रभावाचा परिणाम होऊन सन १८१५-पासूनच बंगालमध्ये एक प्रबोधन झाले. या प्रबोधनाची दुसरी अवस्था सन १८४४-पासून देवेंद्रनाथ ठाकूर यांच्या नेतृत्वाने सुरू झाली. तिचाच पडसाद महाराष्ट्रामध्ये उठलेला दिसतो. सन १८४४-मध्ये दादोबा पांडुरंग (१८१४–१८८२) आणि दुर्गादास मंछाराम या दोघांनी मिळून ‘मानव-धर्मसभा’ स्थापन केली. तेव्हापासून सन १८७४-पर्यंत महाराष्ट्रामध्ये जे विचारमंथन झाले, त्याचा परामर्श पूर्वी येऊन गेला आहे. प्रस्तुत लेखात त्यापुढील तत्त्वचिंतनाचा आढावा घ्यावयाचा आहे.

प्रथम या कालखंडातील तत्त्वचिंतनाची कालक्रमानुसार माहिती दिल्यानंतर त्याचे साकल्याने मूल्यमापन करणे सोयीचे होईल.

कालक्रमानुसार माहिती

सन १८६७-मध्ये भांडारकर-रानडेप्रभृती विचारवंतांनी 'प्रार्थनासमाजा'ची स्थापना केली. प्रार्थनासमाजाचा एकेश्वरवाद हा ख्रिस्ती एकेश्वरवादापेक्षा वेगळा होता. कारण ख्रिस्ती धर्मात आवश्यक मानिलेली ख्रिस्ताच्या प्रेषितत्वावरील श्रद्धा प्रार्थनासमाजिस्टांनी मानिलेली नव्हती. दुसरीकडे, पारंपरिक ईश्वरवादात मानिलेला कर्मविपाकाचा सिद्धान्तही त्यांनी मानिलेला नव्हता. प्रत्येक व्यक्तीला स्वतंत्रपणे ईश्वराची भक्ती करिता येते, असे मानणारे प्रार्थनासमाजाचे अनुयायी व्यक्तिस्वातंत्र्याचे नवे प्रमेयच धार्मिक जीवनात आणीत होते. साहजिकच, ख्रिस्ती मिशनरी व पारंपरिक हिंदू समाज या दोघांनाही प्रार्थनासमाजाची मते पाखंडी वाटली.

सन १८६७-पासून १८९०-पर्यंत प्रार्थनासमाजी मताचे समाजसुधारक आणि परंपरेचे अभिमानी लोक यांच्यामध्ये तीव्र विचारसंघर्ष होत राहिला. एकेश्वर-वाद्यांच्या भूमिकेला विरोध करिताना परंपराभिमानी तत्त्वचिंतकांनी द्वैती भूमिका स्वीकारिलेली आढळते. ऐहिक मानवी जीवनालाच अर्थपूर्ण व संपन्न करण्यात मानवी प्रयत्नांची सार्थकता आहे व या प्रयत्नांना ईश्वराचे साहाय्य मिळू शकते, अशी एकेश्वरवाद्यांची श्रद्धा होती. अद्वैतवाद्यांच्या मते ऐहिकाच्या क्षेत्रात प्राप्त रूढ कर्तव्यपरायणता आवश्यक असून आध्यात्मिक श्रेय केवळ ब्रह्मसाक्षात्कार हेच असू शकते. या दोन भूमिकांमध्ये मूलतःच फार मोठे अनुल्लंघनीय अंतर आहे. जीवनाकडे पाहण्याचे हे दोन परस्परविरोधी दृष्टिकोण आहेत. साहजिकच यांच्यामधील संघर्ष तीव्र झाला, व त्यात १८९०-नंतरच्या काळात एकेश्वरवाद्यांचा पराभव झाला. सन १९१५-मध्ये लोकमान्य टिळकांनी गीतारहस्य हा ग्रंथ लिहिला व तो महाराष्ट्रातील सुशिक्षितांनी आपलेपणाने स्वीकारिला. एकेश्वरवादाच्या क्षीण होत गेलेल्या प्रभावाचे हे चिन्ह मानिता येईल.

सन १८९६-मध्ये रानडे यांनी 'फिलॉसफी ऑफ थीइझम' या विषयावर मुंबईस व्याख्याने दिली व त्यांवर टिळकांनी प्रखर टीका केली. सन १८९६-मधील या संघर्षाचे स्वरूप पाहता त्या वेळेपासूनच ऐहिक जीवनाची सार्थकता व व्यक्ति-मात्राचे स्वातंत्र्य या महत्त्वाच्या प्रश्नांवरील सुधारक व सनातनी यांच्यातील मतभेदाचे तीव्र व स्पष्ट स्वरूप उघड होते.[१]

प्रार्थनासमाजाचा एकेश्वरवाद आणि सनातन्यांचा अद्वैतवादी प्राप्तकर्मयोग यांतील संघर्ष चालू असताना दुसरीकडे एक विचारप्रवाह चालू झाला होता, तो अज्ञेयवादाचा. सृष्टीच्या बुडाशी ईशतत्त्व आहे ही श्रद्धा नाही, आणि ब्रह्मतत्त्व आहे हीही श्रद्धा नाही, अशी अज्ञेयवाद्यांची भूमिका होती. या भूमिकेला पाश्चात्त्य

१. या संघर्षाच्या जास्त तपशीलवार विवेचनासाठी पहा : महाराष्ट्रजीवन, खंड १, दि. के. बेडेकर, पृष्ठे २५२–२९०.

अज्ञेयवाद्यांच्या भूमिकेचा आधार होता आणि ऐहिकतेवरील श्रद्धेचाही पाया होता. पारलौकिकाचा मुळीच आधार न घेता केवळ मानवी ऐहिक जीवनाच्या नैतिकतेवर आणि विकासावर आधारलेला सुधारणावाद आगरकरांनी स्वीकारिला होता, असे मानिता येईल. प्रार्थनासमाजी व अद्वैतवादी कर्मयोग मानणारे सनातनी या दोन्ही पंथांना महाराष्ट्रात अनुयायी मिळाले. परंतु अज्ञेयवाद्यांना मात्र असे अनुयायी मिळाले नाहीत व हा पंथ फारच क्षीण राहिला. परंतु धर्मकल्पनेचे मानवी जीवनातील उगमस्थान व विकास या विषयांकडे अज्ञेयवादी आगरकरांनी सुशिक्षितांचे लक्ष वेधले. 'धर्मकल्पना आली कोठून?' या लेखमालेत ईश्वर, आत्मा इत्यादी कल्पना मानवसापेक्ष व मानवनिर्मित आहेत, हे महत्त्वाचे तत्त्व त्यांनी प्रतिपादन केले.

सन १८७४–१९२० या कालखंडातील महत्त्वाच्या तात्त्विक विचारप्रवाहांचे वरील ढोबळ चित्र डोळ्यांपुढे ठेविले, म्हणजे त्या काळातील वाङ्मयात उमटणाऱ्या तत्त्वविचारांचे स्वरूप कळू शकेल. 'देवदानवां नरे निर्मिले' ही केशवसुतांची उक्ती, तसेच निसर्गाच्या अंतःस्थ रूपाला 'प्रीती, चारुता, आनंद' यांचा कंद मानण्याची त्यांची भूमिका या तीन विचारप्रवाहांच्या संदर्भात उमगू शकते. त्यांनी मानवाच्या बंधुत्वाचे तत्त्व स्वीकारिले, सृष्टीतील दिव्यत्वाशी मानवी प्रज्ञेची एकरूपता प्रतिपादन केली, आणि सतत विकसनशील राहण्याचे गतितत्त्व सांगितले. प्रार्थनासमाजी, अद्वैती-कर्मयोगी आणि अज्ञेयवादी अशा भूमिकांची एकवटून निर्माण झालेली एक काव्यात्म दृष्टी केशवसुतांच्या काव्यात आपल्याला आढळून येते. केशवसुत (१८६६–१९०५) हे प्रस्तुत कालखंडातील तत्त्वचिंतनाचे एकात्म चित्र निर्माण करू शकणारे प्रतिभावान कवी होते, असे म्हणता येईल.

ज्ञानमीमांसा व नीतिमीमांसा

प्रस्तुत कालखंडातील तात्त्विक चिंतनातील भिन्न प्रवाहांचे आणि त्यांच्या समन्वित एकात्म काव्यरूपाचे ढोबळ चित्र येथवर दिले. आता तत्त्वचिंतनातील दोन मूलभूत प्रश्नांच्या संदर्भात जास्त तपशीलवार विवेचन करणे योग्य होईल. चिंतनामध्ये 'ज्ञान' आणि 'नीती' यांच्याभोवती होणारे चिंतन परिवर्तनशील कालामध्ये महत्त्वाचे ठरते. ज्ञानमीमांसा व नीतिमीमांसा यांतच मूलभूत बदल होतात व त्यांचे परिणाम एकंदर तत्त्वविवेचनाच्या उपांगांवर होतात. तत्त्वचिंतन, वाङ्मय, सामाजिक विचार व आचार यांची जी विविध रूपे सन १८७४–१९२० या काळात दिसून येतात, त्यांची मुळे ज्ञान व नीती यांच्या बदलत्या प्रमेयांत दिसून येतात, ही गोष्ट लक्षात येण्यासाठी पुढील विलग वाटणाऱ्या घटना घेऊ :

'विष्णुबोवा ब्रह्मचारी यांनी ख्रिस्ती मिशनऱ्यांचा हल्ला परतवून लाविला.', 'न्यायमूर्ती रानडे हे प्रार्थनासमाजी होते', 'केशवसुतांनी म्हटले आहे की, विश्वाचा आकार केवढा, ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढा', 'हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांत पांढरपेशा कुटुंबांचे वास्तववादी चित्रण आहे', 'आगरकर

बुद्धिवादी व अज्ञेयवादी होते', 'टिळकांनी निष्काम कर्मयोगाचे तत्त्व प्रतिपादन केले' ही सारी विधाने आपण ऐकतो. ती बरोबर आहेत का चूक आहेत, हा प्रश्न अलाहिदा. पण एक खरे की, या विधानांच्या मागे दडलेली एक विचारांची, तत्त्व-चिंतनाची गुंफण आहे. विष्णुबोवा, रानडे, केशवसुत, हरिभाऊ, आगरकर, टिळक यांच्या मनांत विचारांचे जे मंथन झाले, त्याचा परिपाक त्यांनी केलेल्या कार्यात किंवा त्यांनी मांडिलेल्या प्रमेयांत दिसून येतो. आज आपण त्यांची प्रमेये वाचतो, त्यांचे तुलनात्मक परीक्षण करितो किंवा त्या प्रमेयांविषयी आपले मत बनवितो. आपणही आज नव्याने तत्त्वचिंतनच करीत असतो. जुन्या प्रमेयांचा आपण नव्याने विचार करितो.

सन १८७४ ते १९२० या काळात वेगवेगळ्या मराठी विचारवंतांनी मांडिलेल्या प्रमेयांचे आपल्या दृष्टिकोणाने विश्लेषण करिताना त्या प्रमेयांच्या मागे जाऊन काही पाहणे, हा प्रयत्न तसा धाडसाचा व विफल ठरण्याचा धोका असतोच, पण हे करावे लागते; कारण त्याशिवाय आपण प्रमेयांचा उगम व दिशा समजू शकत नाही. तसेच, एकाच काळात नांदणाऱ्या व परस्परांशी संघर्ष पावणाऱ्या प्रमेयांचे स्वरूपही त्याशिवाय उमगत नाही. उदाहरणार्थ, वास्तववादी पद्धतीने हरिभाऊंनी कादंबऱ्या लिहिल्या हे कळले, तरी याच पद्धतीने लिहिण्याचा 'मोह' किंवा 'ईर्ष्या' त्यांना का झाली ते कळावयास हवे असेल, तर 'वास्तववादा'च्या मागे डोकावले पाहिजे; आगरकरांचा ध्येयवाद आणि केशवसुतांची स्वर्गसमक्षतेची गूढ कल्पना यांच्यातील नाते पाहण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे; टिळकांचा कर्मयोग आणि प्रार्थना-समाजाचा एकेश्वरवाद यांतील साम्यभेदांची चिकित्सा केली पाहिजे.

विचारवंतांच्या प्रमेयांच्या मागे जाणे तर आवश्यक आहेच, पण सामान्य लोकांच्या आचारविचारांत जे उघड दिसते, त्याच्या मागे जाण्याचाही प्रयत्न केला पाहिजे. सामान्य माणसे प्रमेये मांडीत नाहीत. पण नकळत ती स्वीकारून त्याप्रमाणे वागू पाहतात. हा स्वीकारही बराचसा वरवरचा असतो. पण प्रमेयांचा परिणाम चोरपावलांनी होत असतो. हे नव्या प्रमेयांबाबत झाले. जुनी प्रमेये, म्हणजेच परंपरागत श्रद्धा व कल्पना कौटुंबिक संस्कारांनी सामान्या माणसांच्या हृदयांत दृढ होतात. ही जुनी प्रमेये मात्र चोरपावलांनी येत नाहीत. उलट, ती हत्तीच्या पावलांनी लोकमानसावर आपला ठसा उमटवीत असतात; आचारविचारांना घडवीत जातात. परंपरागत प्रमेयांच्याही मागे जाऊन 'तत्त्वचिंतना'तील अंधुक रेषा उमगतात का, ते पहावे लागते. किंबहुना, नवे व जुने तत्त्वचिंतन यांची एक गुंतागुंत सामान्य माणसांच्या, तशीच विचारवंतांच्या मनात झालेली असते. ही गुंतागुंत प्रत्येक काल-खंडात थोडीफार होतेच. तिचा परामर्श घेणे हे खरे तत्त्वचिंतनाच्या विमर्शकाचे काम आहे.

या दृष्टीने १८७४—१९२० या काळातील मराठी तत्त्वचिंतनाचा 'इतिहास'

लिहिणे हे तसे पाहता आवाक्याबाहेरचे काम आहे. प्रमेयेच फार आहेत. त्यांच्यातील संघर्ष प्रखर आहेत, आणि सामान्य लोकजीवनातील श्रद्धा व विचारवंतांचे नवे उन्मेष यांच्यातील दरी फारच रुंद आहे. म्हणून या बाबतीत फार ढोबळ, पुसट अशी काही आकृती रेखाटणे शक्य आहे. ती रेखाटण्याचा प्रयत्न येथे करण्यात येत आहे.

ज्ञानाची नवी मीमांसा

सन १८७४-पूर्वीची दोनतीन दशके म्हणजे 'पूर्वतयारीचे युग' असे आता मानिले गेले आहे.[1] नुसती भाषांतरे करणारे व मराठी भाषेला सुसंस्कृत करणारे लोक या युगात होऊन गेले; १८७४-नंतर, विष्णुशास्त्र्यांच्या निबंधमालेनंतर, मराठी मन खऱ्या अर्थाने संस्कृतीशी व देशाभिमानाशी परिचित झाले, असा एक बळकट दुराग्रह होता. तो कमी होऊन 'पूर्वतयारी' करणाऱ्यांचे युग असे या दशकांना मानण्यात आता कोणाला वावगे वाटेनासे झाले आहे. पण 'पूर्वतयारी' कशाची? केवळ भाषेची, की विचारांची, की तत्त्वविचारांची? या प्रश्नांचे स्पष्ट उत्तर द्यावयास हवे. जुन्या दुराग्रहाच्या संदर्भात थोडा अतिरेक परवडेल, म्हणून असे उत्तर द्यावयास हवे की, या 'पूर्वतयारी'मध्ये नुसती विचारांचीच नाही, तर तत्त्वचिंतनाची पूर्वतयारी होती. १८७४-नंतरचे तत्त्वचिंतन याआधीच्या तत्त्वचिंतनाने दाखविलेल्या दिशेने पावले टाकीत होते. देशाभिमानाची दिशा, सामाजिक परिवर्तनाची दिशा व मूलग्राही तत्त्वांची दिशाही 'पूर्वतयारी'च्या युगातच निश्चित झाली होती.

प्रथम ज्ञानाचाच प्रश्न घेऊ. तत्त्वचिंतनाच्या दृष्टीनेही तो मूलभूत प्रश्न आहे, व इतर दृष्टींनीही. केशवसुतांनी म्हटले आहे की, 'प्राप्त काल हा विशाल भूधर' हे साधे काव्यमय विधान आहे. पण यात एक ज्ञानप्रक्रियेचे मर्म सूचित होते. १८७४ ते १९२० या दीर्घ संघर्षमय कालखंडातील अनेक वाद या मर्माभोवती झालेले आहेत. केशवसुत सांगतात की, प्राप्त कालाच्या शिलाखंडामध्ये माणसाला 'भव्य व सुंदर लेणी' खोदण्याचा हव्यास धरावयास हवा. प्राप्त कालात हे भव्य व सुंदर, प्राचीन आणि पवित्र मंदिर निर्मावयाचे आहे. पण त्यात भक्तिभावाने नतमस्तक होऊन तुला देवपूजा करावयाची आहे, असे केशवसुत सांगत नाहीत. त्यांना एका नव्या ज्ञानतत्त्वाने पछाडले आहे. ज्ञान हा नुसता अनुभव नाही. तर नवे घडविण्याची, कशाला तरी वांछित आकार देण्याची ती प्रक्रिया आहे, हे नवे तत्त्व केशवसुतांनी स्वीकारिलेले आहे. हे तत्त्व प्रथम लोकहितवादींनी १८४८-मध्ये उच्चारिले. त्यांनी म्हटले की, 'ज्ञान हा पराक्रम' आहे. केशवसुतांनी म्हटले की, ज्ञान ही शिल्पसम

१. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ४, रा. श्री. जोग, उपसंहार, पृ. ५०४-५१५ पहा.

प्रक्रिया आहे. दोन्हीचा अर्थ एकच. प्राप्त वस्तूवरील आक्रमणाशिवाय पराक्रम घडू शकत नाही, शिल्पही निर्मिता येत नाही. म्हणून ज्ञानाला पराक्रम किंवा शिल्पकर्म म्हणणे योग्य ठरते.

ज्ञानाबद्दलची ही भूमिका नवी आहे. आगरकरांचा अज्ञेयवाद हे या ज्ञानप्रक्रियेचे एक अंतिम टोक आहे. न्यायमूर्ती रानडे यांच्या एकेश्वरवादात याच तत्त्वाचे दुसरे अंतिम टोक आहे. पण ही दोन्ही टोके एकाच पर्वतराजीची दोन शिखरे आहेत; एकच श्रद्धा दोन्ही शिखरांना आधारभूत आहे. ती श्रद्धा केशवसुतांच्या पुढील उद्गारांत प्रतीत होते :

ज्ञाताच्या कुंपणावरून,
उड्डाण करून,
चिद्घनचपला ती जाते.

येथे असे तत्त्व मांडले आहे की, मानवाला प्राप्तकाली जे ज्ञात झालेले असेल, ते ज्ञानविषय होऊ शकत नाही. माझ्या घरच्या पायाखालच्या जिना मला ज्ञात असतो. त्यावरून चढता-उतरताना मला त्याची जाणीव होत नाही; नकळत ती क्रिया घडते. उलट, अपरिचित अज्ञात अशा ठिकाणी मात्र माझी जाणीव जागी असते. ज्ञाताच्या कुंपणावरून अज्ञाताकडे झेप घेणे, हेच मानवाच्या चिच्छक्तीचे किंवा ज्ञानशक्तीचे कार्य आहे. यात अज्ञाताबद्दल एक ओढ व आदर आहे. अंतिम सत्य म्हणून जे मानावयाचे ते अज्ञेय आहे, असे प्रमेय आगरकरांनी स्वीकारिले. कारण अज्ञाताचे अखंड अस्तित्व ज्ञानप्रक्रियेसाठी आधारभूत आहे, असे त्यांनी मानिले. सत्य जर अंतिमतः किंवा संपूर्णतः ज्ञात झाले, तर मग मानवी ज्ञानशक्तीला विषय उरणार नाही व ती निष्क्रिय व चैतन्यशून्य होईल, अशी आगरकरांची धारणा होती, अशी त्यांच्या काही उद्गारां-वरून कल्पना करिता येते.

केशवसुत आणि आगरकर यांच्या विचारात अनुक्रमे प्रतिभेला व विवेकाला मोठे स्थान आहे. कवीची प्रतिभा अज्ञाताच्या अंतराळात झेप घेते. पण तेथे तिला 'अंधुक आकृती' दिसतात. पुढचे काही दिसेनासे होते व एक दिव्य परंतु उन्मन अवस्था कवीला प्राप्त होते. या स्थितीला केशवसुतांनी 'झपूर्झा'ची अवस्था म्हटले आहे. ही परंपरागत दर्शनात मानिलेली पूर्ण ज्ञानाची अवस्था मात्र नाही. त्या अवस्थेत योगी पूर्ण आनंदमय स्थितीला पोहोचतो, अशी प्राचीन श्रद्धा होती. केशवसुतांना अभिप्रेत असलेली कवीची उन्मनावस्था ही 'हरपलेले श्रेय' या जाणिवेने आलेली, अज्ञात हे अनाकलनीय आहे म्हणून आलेली भग्नमनस्कता असते. आगरकरांच्या भूमिकेतही बुद्धीला आणि भावनेला पूर्णता लाभेल, अशी श्रद्धा नाही. माणसाने आपल्या बुद्धीला पटेल ते करावे व सद्भावनेने आचरण करताना रूढीचा धाक मानू नये, असे सांगताना मानवी बुद्धीची मर्यादा आगरकर विसरले नव्हते. स्वार्थलोलुप खोटे सुधारक व आगरकर यांच्यामध्ये मुख्यतः हाच भेद होता. अज्ञेयवादामध्ये

अनुस्यूत असलेली तत्त्वचिंतकाची नम्रता आगरकरांच्या ऋजुतेत आपल्याला प्रतीत होते. बंडखोर सुधारक म्हणूनच आगरकरांना ओळखणारे त्यांचे टीकाकार आगरकरांच्या सुधारणेमागील त्यांची ज्ञानविषयक नम्र अज्ञेयवादी भूमिका उमगू शकले नाहीत. त्यांच्या बंडखोरीमागील त्यांची ऋजुता टीकाकारांना उमगली नाही, याचे हे कारण आहे.

अज्ञेयवाद हा मानवी ज्ञानप्रक्रियेसंबंधीच्या एका मूलभूत प्रमेयाचा पर्याय मानिता येईल. तीच गोष्ट एकेश्वरवादाबद्दल म्हणता येईल. न्यायमूर्ती रानडे यांचा एकेश्वरवाद या दृष्टीने अभ्यासणे इष्ट होईल. आपल्या प्राचीन दर्शनांपैकी काही दर्शने सेश्वर किंवा ईश्वरवादी होतीच. या दर्शनांचा स्वीकार रानडे यांनी केला नाही. ईश्वरवादावरील आपल्या लेखात त्यांनी याचे कारण विशद केले आहे. अमुक-एका स्थळी, अमुक मूर्तीत, किंवा अमुक एका दैवतकल्पनेत ईश्वर सामावू शकेल, असे ते मानीत नाहीत. तसेच, येशूच्या मध्यस्थीनेच ईश्वराचे अस्तित्व समजू शकेल, अशी कोणतीही श्रद्धा त्यांना संकुचित वाटते. ग्रंथप्रामाण्यही त्यांना मान्य नाही. प्रचलित धर्मपंथ दैवतप्रधान, प्रेषितप्रधान किंवा ग्रंथप्रामाण्यवादी आहेत व म्हणून अंधश्रद्ध आहेत, अशी भूमिका ते घेतात. त्यांच्या एकेश्वरवादामध्ये ईश्वराला दयाघन, न्यायी वगैरे विशेषणांनी गौरविलेले आहे आणि असे मानिलेले आहे की, मानवी प्रयत्नांमध्ये ईश्वरावरील श्रद्धेचे अधिष्ठान नसेल, तर माणूस पशुत्वाकडे जाऊ लागेल. अंधश्रद्धा (सुपरस्टिशन) व नास्तिक संशयवाद (स्केप्टिसिझम) या दोन विनाशक शक्तींपासून माणसाने स्वतःचा बचाव केला पाहिजे व त्यासाठीच ईश्वरावर पूर्ण श्रद्धा ठेविली पाहिजे, असे न्यायमूर्तींनी मानिले होते. संशयवाद, अज्ञेयवाद इत्यादी वादांना त्यांनी प्रखर विरोध केला, तो यासाठीच.

रानडे यांचा एकेश्वरवाद प्राचीन ईश्वरवादापेक्षा वेगळा आणि खिस्ती व इतर प्रेषित धर्मपंथीयांच्या एकेश्वरवादापेक्षाही वेगळा होता. प्रार्थनासमाजाला अर्धखिस्ती लोकांचा बाटगा समाज मानणाऱ्या टीकाकारांना रानडे यांचा एकेश्वरवाद पुरेसा समजला नव्हता, त्यांच्या अनुयायांनाही तो पुरेसा आकलन झाला नव्हता, असे म्हणावे लागते. या अनाकलनाच्या बुडाशी ज्ञानप्रक्रियेच्या बाबतीतली अपुरी जाणीव आहे. रानडे यांच्या तत्त्वचिंतनात असे अभिप्रेत आहे की, ज्ञान हा केवळ अनुभव नसून नवे सर्जन करण्याची मनाची प्रक्रिया आहे. माणसाला प्रयत्नाने थोडे-थोडे ज्ञान हस्तगत करावे लागते, अशी त्यांची भूमिका आहे. ही गोष्ट त्यांच्या एकंदर ज्ञानसंपादनाच्या व लोकशिक्षणाच्या धडपडीत आपल्याला उगमत जाते. माणसाला ईश्वराने बुद्धी दिली आहे व सद्भावना दिली आहे, पण हे मर्यादित वरदान आहे. आपल्या बांधवांच्या सुखासाठी व प्रगतीसाठी अविरत प्रयत्न करण्यात आपण ईश्वराचेच कार्य करीत आहो व या कार्यात मिळणाऱ्या यशापयशापेक्षा त्यात मिळणारे समाधान हेच खरे आध्यामिक सुख आहे, अशी भावना त्यांनी अनेक

ठिकाणी व्यक्त केलेली आहे. त्यांच्या एकेश्वरवादात आगरकरांच्या अज्ञेयवादात आढळणारी तत्त्वचिंतकाची नम्रता, कर्तव्यबुद्धी व समर्पणाची भावना आपल्याला प्रतीत होते. त्यांचे आयुष्यच या गुणसमुच्चयाची साक्ष देते. व्यतीत आयुष्य हेच कोणत्याही तत्त्वचिंतकाच्या विचाराचे मूर्त व सत्य स्वरूप मानिले पाहिजे. या अर्थाने रानडे व आगरकर यांची आयुष्ये त्यांच्या भिन्न, परंतु श्रद्धेच्या समान आधारावर स्थिरावलेल्या तत्त्वचिंतनांची मूर्त रूपेच आहेत.

मागील कालखंडात ज्ञानप्रक्रियेच्या या नवीन तत्त्वाचा पाया कसा घातला गेला होता, याचा ओझरता उल्लेख लोकहितवादी यांच्या भूमिकेचा संदर्भ देऊन पूर्वी केला आहे. येथे आणखी थोडे असे सांगता येईल की, बाळशास्त्री जांभेकरांपासून विष्णुबोवा ब्रह्मचारी यांच्यापर्यंत ख्रिस्ती मिशनरी विद्वानांशी मराठी सुशिक्षितांनी प्रखर लढा दिला व मिशनरी लोकांचे आक्रमण मोडून काढिले. या लढ्यामध्येच ख्रिस्ती ईश्वरवादाचे संकुचित स्वरूप आपल्या तत्त्वचिंतकांना अवगत झाले, तशीच जुन्या दैवतप्रधान ईश्वरवादाची अंधश्रद्ध भूमिकाही कळून आली. त्यातूनच पुढे रानडे यांच्या विशिष्ट एकेश्वरवादाचा उदय होऊ शकला. शिवाय, या लढ्यामध्ये ज्ञानाविषयी एक नवी दृष्टी आपल्या विद्वानांना लाभली. मिशनरी लोकांमध्येही चांगले व्यासंगी पंडित होते. त्यांच्या दृष्टीने ज्ञान हे धर्मप्रसाराचे व धर्मप्रसारासाठीच करावयाच्या मानवसेवेचे साधन होते. ज्ञान हे मानवसेवेचे साधन आहे. नुसते पवित्र व सोवळे असे काही गूढ अनुभवाचे वरदान नाही, ही कल्पना इतक्या प्रखरतेने प्रथम जाणवण्यासारखी ही परिस्थिती होती. 'पूर्वतयारी'च्या युगातच ज्ञानाला जसे पराक्रम मानण्याचे तत्त्व पुढे आले, तसेच लोकहितासाठी व समाजपरिवर्तनासाठी ज्ञान हे साधन आहे, ही नवी कल्पना रुजली. १८७४-नंतरच्या काळात या रुजलेल्या कल्पनांची वाढ झालेली दिसते.

एकीकडे विचारवंतांच्या ज्ञानविषयक श्रद्धेला अशी नवी दिशा मिळत असताना जीवनाच्या प्रत्यक्ष व्यावहारिक क्षेत्रातही पोषक घटना घडत होत्या. आपला प्राचीन व मध्ययुगीन इतिहास व आपल्या समाजाची प्राप्त भावी रचना यांविषयी नवी जिज्ञासा लोकांमध्ये पसरत होती. देशाचे पारतंत्र्य कोणत्या कारणांमुळे येते व स्वातंत्र्याचे कोणत्या उपायांनी रक्षण होईल, हे प्रश्नच इंग्रजपूर्व काळात सामान्य माणसांपुढे नव्हते. त्या वेळचे राजकारण योद्धे व मुत्सद्दी यांच्यापुरते असे. आता मात्र राजकीय स्थितीचा विचार करणे हा सर्वांचा प्रश्न बनला; आणि याही क्षेत्रात ज्ञानाची आवश्यकता भासू लागली. सुशिक्षित वर्ग हा राजकीय नेतृत्वाचे कार्य हे आपले कर्तव्य मानू लागला. सामाजिकदृष्ट्या ही एक अपूर्व घटना होती, एवढेच नव्हे, तर 'ज्ञान' हा पराक्रम आहे व लोकहित साधण्याचे ते आवश्यक साधन आहे, ही गोष्ट मानिली जाऊ लागली. परंपरेच्या दृष्टीने 'ज्ञान' म्हणजे पांडित्य होते किंवा परमार्थाचे साधन होते. आता 'ज्ञान' हे पांडित्य उरले नाही, तर एक

ऐहिक हितसाधनाचे अंग बनले. पूर्वीच्या काळी ' ज्ञानी ' मनुष्य हा राजदरबारातील राजमान्य पंडित तरी असे, किंवा परमार्थाचा अधिकारी पुरुष असे. नव्या युगामध्ये न्यायमूर्ती रानडेप्रभृती माणसांना ' सर्वज्ञते'चा, निदान विद्वत्तेचा मान मिळू लागला; तोही लोकसमाजाकडून मिळू लागला. असाच मान औद्योगिक विकासाला आवश्यक असलेले वैज्ञानिक व तांत्रिक ज्ञान असणाऱ्या व्यक्तींनाही मिळू लागला.

ज्ञानाच्या कल्पनेतच ही मोठी क्रांती झाली. ही क्रांती सर्वगामी होती; परंतु ती अशा काही चोरपावलांनी व सावकाश होत होती की, आपल्या रूढिप्रिय व अशिक्षित समाजाला या क्रांतीची चाहूल नीटशी लागली नाही. ग्रामदेवतांपासून गणपती, शिव, विष्णू, लक्ष्मी, विठोबा, खंडोबा इत्यादी देवदेवतांबद्दलची भक्ती समाजात ज्याप्रमाणे चालूच राहिली, त्याप्रमाणे पारंपरिक ज्ञानाबद्दलची भक्तीही अशिक्षित व सुशिक्षित समाजातही दृढ राहिली. प्रार्थनासमाजाची तत्त्वे व अज्ञेयवादासारखी प्रमेये लोकमानसापर्यंत पोहोचू शकली नाहीत. याचे कारण हे की, ज्ञानाच्या कल्पनेत जी क्रांती झाली, तिचे महत्त्व फारच थोड्या व्यक्तींना कळू शकले. सन १९००-पर्यंतचा काळ घेतला, तर ज्ञानमीमांसेबाबत जुनी व नवी भूमिका यांच्यातील संघर्ष प्रखर होता; पण पुढच्या काळात तोही संघर्ष मंदावत गेला. १८४० ते १८७४ या काळात ' ज्ञान ' म्हणजे एक प्रचंड उद्धारक शक्ती आहे, असे मानणारा सुशिक्षित वर्ग १८७४-पासून १९००-पर्यंतच्या काळात 'ज्ञाना'चे तेज ओळखीनासा झाला. शिक्षणाचा विद्यापीठीय प्रसार करण्याचे कार्य या वर्गाने जोमाने केले; पण या शिक्षणाचे स्वरूप व्यावहारिक, उपयुक्ततावादी बनले. नोकरी व व्यवसाय यांसाठी शिक्षण आणि तोच ज्ञानप्रसार, अशी सुशिक्षितांची धारणा होऊन बसली. ज्ञानाचे हे अवमूल्यन झाले. त्याचबरोबर त्याला एक उथळपणा व दिशाहीनता आली. आलंकारिक भाषापांडित्य, वादपटुता आणि वृत्तपत्रीय प्रचारकार्याचे कौशल्य या गोष्टींना विद्वत्तेच्या क्षेत्रात नवे महत्त्व येऊ लागले.

सन १९००-पासून १९२०-पर्यंतची ज्ञानसाधना फार मोठी आहे. अनेक क्षेत्रांत जी प्रगती झाली, ती विस्ताराने मोठी व स्पृहणीय होती, हे खरे. पण आधीच्या काळात जो जिज्ञासेचा क्रांतिकारक उन्मेष होता, आणि ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडे झेप घेण्याची जी ईर्ष्या होती, ती या वीस वर्षांत मंदावली. ज्ञानाच्या कक्षेतच राहून पांडित्य, लोकानुनय करण्याची धडपड व आत्मसंतुष्टता यांच्या आहारी आमची विद्वत्ता जाऊ लागली. हे कटू सत्य आमच्या जाणिवेतही त्या वेळी येऊ शकले नाही. कारण सन १९००-पूर्वीचा काळ, विशेषतः ज्ञानविषयक नव्या उन्मेषाचा १८७४-पूर्वीचा काळ आम्ही पार नजरेआड केला. त्या काळाशी व ज्ञानाच्या नव्या उन्मेषाशी आम्ही प्रतारणा केली.

जी गोष्ट ज्ञानमीमांसेबाबत वर सांगितली, तीच तत्त्वचिंतनाच्या दुसऱ्या महत्त्वाच्या क्षेत्रातही झालेली दिसून येते. असे एक महत्त्वाचे क्षेत्र नीतिमीमांसेचे. ज्ञानाच्या

बाबतीत डोळे उघडण्याचा प्रश्न असतो, नीतीच्या बाबतीत हृदयाची दारे उघडण्याचा जास्त अवघड प्रश्न असतो. तत्त्वचिंतनाच्या दृष्टीने नीतिमीमांसेला जास्त महत्त्व आहे. कारण तत्त्वविचारातील परिवर्तन या क्षेत्रात जास्त अवघड असते. तार्किक विचाराची एखादी सवय लवकर उमगून बदलणे सापेक्षतः सोपे असते; पण भावनात्मक प्रतिक्रियांच्या बाबतीत दृढ झालेली सवय उमगली, तरी ती टाकणे व्यक्तीला व समाजाला जास्त दुर्घट ठरते. मराठी समाजाच्या मनामध्ये नीतिमीमांसेच्या क्षेत्रात जे संघर्ष झाले, ते तपासणे या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल.

नवी नीतिमीमांसा

पूर्णतः अज्ञानी मानवसमूह कोठे जगलेला नाही. त्याचप्रमाणे पूर्णतः अनीतिमान समूहदेखील जगलेला नाही. नैतिकतेच्या अस्तित्वाचा प्रश्न म्हणूनच महत्त्वाचा नसून प्रश्न आहे तो नैतिक आचरणामागील जाणिवेचा. ही जाणीव नैतिक असावी लागते. म्हणजेच कोणत्याही अभिलाषाने किंवा भीतीने केलेले वर्तन तत्त्वतः नैतिक ठरूच शकत नाही; मग ते वरवर पाहता नीतिनियमांना धरून असो की सोडून असो. नियमांचे पालन करणे म्हणजे नैतिक आचरण असे सामान्यतः मानिले जाते, पण तत्त्वचिंतनाच्या दृष्टीने ही चूक आहे. नैतिक जाणिवेच्या अभावी नैतिक आचरण घडू शकत नाही व कोणत्याही वर्तनाला नैतिक दृष्टीने बरेवाईट ठरविता येत नाही. नियमबद्ध आचरण समाजधारणेला पोषक असले, तरी जाणिवेच्या अभावी ते नीतिशून्य ठरते.

ही अगदी प्राथमिक परंतु मूलभूत कसोटी 'पूर्वतयारी'च्या काळातील मराठी तत्त्वचिंतकाच्या लक्षात नीट आलेली होती. खिस्ती मिशनऱ्यांनी हिंदू रूढींवर प्रखर हल्ला केला व अनेक रूढींना अनैतिक ठरविले. हिंदू 'पाखंड्यां'ना नैतिकतेचे धडे शिकविले, तर नीतीच्या मार्गाने त्यांना खिस्ती धर्माची महती पटून ते धर्मान्तर करितील, अशी भाबडी आशाही काही मिशनऱ्यांच्या मनात होती. तसे प्रत्यक्षात घडले मात्र नाही. रूढींचा नैतिक दृष्टीने विचार करण्याचे तत्त्व जांभेकरप्रभृतींनी स्वीकारिले व हिंदू रूढींमध्ये नैतिक परिवर्तन केले पाहिजे, ही सुधारकांची भूमिका प्रस्थापित केली. परिवर्तनाच्या भूमिकेमागे एक नैतिकतेची तात्त्विक जाणीव व निष्ठा होती. ती निष्ठा केशवसुतांनी अशा रीतीने मांडली आहे : ते म्हणतात की, मनुष्यासाठी नियम आहेत, मनुष्य नियमांसाठी नाही. नीतीचे नियम जुने परंपरागत असोत, की नवे असोत, ते मनुष्यासाठी, म्हणजे माणसाच्या हितासाठी आहेत. ही जाणीव ठेवूनच नियमांचे पालन किंवा आवश्यक तर उल्लंघनही करण्याचा हक्क मनुष्याला आहे. तो हक्क बजाविणे हे माणसाला नैतिकदृष्ट्या आवश्यक आहे. अंधळेपणाने किंवा स्वार्थलोलुपतेने नियमांचे पालन किंवा उल्लंघन करणे नैतिक ठरू शकत नाही.

नैतिकतेसंबंधीची ही नवी निष्ठा प्रखर व दृढ होती. म्हणूनच सुधारकांना मिशनऱ्यांशी यशस्वीपणाने लढा देता आला. आमच्या रूढींमध्ये आम्हांला बदल

करावयाचा नाही, असे म्हणणाऱ्या दुर्धारकांना मिशनरी लोकांचा प्रतिकार करणे अशक्य होते. १८७४-च्या आधीच्या काळात सुधारकांच्या नव्या नैतिकतेला प्रतिष्ठा लाभल्यामुळे एकीकडे मिशनऱ्यांचा पराभव झाला व दुसरीकडे आपल्या रूढींकडे सदाचाराच्या दृष्टीने व निर्भयपणे पाहण्याचे सामर्थ्य आपल्याला लाभले.

सन १८७४-पासून १९००-पर्यन्तच्या काळात नैतिकतेच्या प्रश्नावर जी चर्चा व मतमतांतरे झाली, त्यांचे स्वरूप आता पाहू. नैतिकतेची जाणीव असली पाहिजे, आणि व्यक्तीचे व समाजाचे हित नैतिक आचरणामुळे साधले पाहिजे, ह्या गोष्टी सर्वांनाच मान्य होत्या. पारंपरिक नैतिकतेच्या कल्पनेपासून झालेली इष्ट फारकत आता कोणी परत सांधू शकत नव्हते. जाणीवशून्य रूढ संकेतांचे पालन करणे, आणि व्यक्तीच्या आणि समाजाच्या हिताला बाधक अशा रूढींचे पालन करणे सर्वांनाच चूक वाटत होते. अर्थात 'सर्वांना' म्हणजे सर्व सुशिक्षितांना असा संकुचित अर्थ येथे घ्यावयास हवा. कारण आधुनिकतेला अपरिचित राहिलेला ग्रामीण समाज व शहरांतील अशिक्षित असा गरीब व श्रीमंत समाज रूढीचे पालन यालाच नैतिक आचरण मानीत राहिला. 'सनातनी' व 'सुधारक' या विशेषणांनी ओळखले जाणारे सुशिक्षित लोक मात्र 'रूढीचे पालन' म्हणजे नैतिकता असे मानीत नव्हते.

मग या दोघांतील वादाचे कारण तरी काय होते ? त्या वादाला काही तात्त्विक अधिष्ठान होते का ? केवळ घाईने रूढी मोडणारे ते 'सुधारक' व लोकांना 'आस्ते कदम' बरोबर घेऊन रूढी मोडणारे ते 'सनातनी' असा खरोखर हा फरक होता का ? नव्या सुधारणांसाठी इंग्रजी कायद्याची मदत घेणारे ते 'सुधारक' व ती मदत त्याज्य मानणारे ते 'सनातनी', असे तरी म्हणता येईल का ?

वरील प्रश्नांचे उत्तर प्रत्यक्ष वादातील रंगलेल्या चर्चेकडे पाहून द्यावयाचे, तर असे द्यावे लागेल : 'सुधारक' व 'सनातनी' यांच्यात नैतिकतेबद्दल तात्त्विक वाद नव्हता. सारी चर्चा झाली, ती सुधारणेच्या वेगासंबंधी व कायद्याच्या वापरासंबंधी झाली. हे उत्तर वरपांगी पाहता बरोबर ठरेल. पण प्रत्यक्ष रंगलेल्या वादात उघडकीला न आलेले तात्त्विक मतभेद आहेत, असेही म्हणावे लागेल. अनेकदा अनेक क्षेत्रांत असे झाले आहे की, तात्त्विक मतभेदांवर पडदा टाकून प्रखर वाद झाले आहेत. याचे कारण लोकमताला आवाहन करण्याची गरज दोन्ही पक्षांना असल्यामुळे तात्त्विक गाभ्याकडे जाणे दोघांना गैरसोयीचे व अनावश्यक वाटते, आणि तात्त्विक प्रश्नांकडे लोकही दुर्लक्ष करितात; पण ते प्रश्न बुडाशी असतातच.

सुधारक व सनातनी यांच्यामध्ये संमतिवयाच्या कायद्यावरून गंभीर वाद झाला, विधवाविवाहाबद्दल रणे माजली व जातिभेदाच्या प्रश्नावरची चर्चा वर्षानुवर्षे चिघळत राहिली. आजही अशा स्वरूपाचे प्रश्न लोकमानसात घर करून आहेतच. तेव्हा या प्रश्नांच्या मागे नीतिमीमांसेच्या तात्त्विक दृष्टीने मूळ समस्या कोणती आहे, हे पाहणे योग्य होईल.

ही मूळ समस्या मानवासंबंधीच्या कल्पनेबद्दल आहे. मनुष्य स्वभावतः कसा आहे ? या प्रश्नाचे उत्तर तार्किक प्रश्नांच्या उत्तरांसारखे देता येत नाही. ते गणिती उत्तरासारखे नसते. ते उत्तर श्रद्धेने व अनुभवाने मानिलेले तत्त्व असते. त्या उत्तराचा अनुभवाने संपूर्ण पडताळा मात्र घेता येत नाही. पण ते उत्तर श्रद्धेय धरून माणसाला वर्तनाची दिशा ठरविता व अमलात आणिता येते.

सुधारकांनी असे मानिले की, माणूस हा स्वतंत्र आणि विवेकशील आहे. स्वतंत्र असल्यामुळे त्याला नैतिकतेची जाणीव आहे, व स्वतंत्रपणे निर्णय करण्याचे त्याला सामर्थ्य आहे. माणूस विवेकशील असल्यामुळे आपल्या कोणत्याही वर्तनाचे परिणाम स्वतःच्या व इतरांच्या हिताच्या दृष्टीने काय होतील, हे त्याला उमगू शकते. यामुळे आपल्या वर्तनाचे परिणाम लक्षात घेऊन नैतिक निर्णय करण्याचे स्वातंत्र्य तो प्रत्यक्षात वापरू शकतो. स्वातंत्र्य आहे व ते वापरण्याची बुद्धी आहे, म्हणूनच माणसावर नैतिकतेची जबाबदारी आहे.

सुधारकांच्या या श्रद्धेमध्ये माणसाचे स्वातंत्र्य शंभर टक्के पूर्ण आहे असे मानिलेले नाही व तसे मानणे तत्त्वतः जरूरही नाही. तसेच, माणसाची विवेकशीलता पूर्ण आहे असेही मानिलेले नाही, व मानण्याची तात्त्विक गरज नाही. अपुरे स्वातंत्र्य आणि मर्यादित विवेकबुद्धी असलेला माणूसही नैतिक जाणिवेने निर्णय करू शकतो व निर्णयाची जबाबदारी पतकरू शकतो. नैतिकतेच्या प्रमेयात माणसाची स्वाभाविक मर्यादा मान्य करूनच तत्त्वनिर्णय करावा लागतो, ही गोष्ट सुधारकांनी स्पष्टपणे मानिलेली नसली, तरी त्यांच्या भूमिकेत ती अध्याहृत आहे.

सनातनी पक्षाची भूमिका वेगळी आहे. माणूस स्वभावतः परतंत्र आहे व पापाचरणाकडे प्रवृत्ती असलेला आहे, असे त्या पक्षाचे मत आहे. हे मत भारतीय धर्मपरंपरेत मानिलेले आहे, तसेच खिस्ती धर्मपरंपरेतही शिरोधार्य समजले गेले आहे. मग नैतिक जाणिवेचा अर्थ काय ? या प्रश्नाचे उत्तर देणे सनातन्यांना कठीण होऊन बसते. माणूस नैतिक जाणिवेने वर्तन करितो, हे त्यांना अमान्य करावयाचे नसते. पण ही जाणीव म्हणजे परंपरेने प्राप्त झालेल्या कर्तव्याची जाणीव, असेच त्यांना वाटते. रूढी वाईट आहे असे त्यांना दिसले, तर ते म्हणतात की, ती एखाद्या चांगल्या रूढीचे भ्रष्ट रूप आहे, किंवा कोणीतरी अज्ञानाने ही वाईट रूढी प्रचलित केलेली आहे. यात गृहीत असे असते की, नैतिकतेचा निर्णय करण्याचे कर्तव्य काही प्राचीन स्मृतिकारांनी केले व तेच कार्य आज नव्या स्मृतिकारांनी करावयास हवे. रूढीमध्ये देशकालमानाप्रमाणे परिवर्तन होत जाते व झालेले बदल नव्या स्मृतीत मान्य करावयाला हवेत. पण ते फक्त स्मृतिकारांनी करणे योग्य आहे. इतरांनी जुन्या किंवा बदलत्या रूढीचे पालन करणे एवढेच बंधनकारक आहे. हे पालन करण्याची जाणीव म्हणजेच नैतिक जाणीव, असे सनातन्यांचे मत आहे.

आणखी एक महत्त्वाची बाब आहे ती वर्तनाच्या परिणामाची. सुधारकांनी

असे मानिले की, परिणामाचा विचार करून नैतिक निर्णय करावयाचा असतो व तसा विचार करण्याची कुवत मनुष्यमात्राला आहे. ही कुवत मर्यादित आहे, पण ती आहे म्हणूनच नैतिक निर्णय शक्य आहे. माणसावर नैतिक जबाबदारी टाकताना आपण त्याच्या या कुवतीचे भान ठेवितो, आणि परिणामाची ज्याला कल्पनाच करिता येत नाही, अशा वेड्याला नैतिक दृष्ट्या 'मुक्त' मानतो. सनातनी पक्षाला परिणामाकडे पाहणे मान्य नाही. निष्काम कर्मयोगाचे हे रहस्य आहे.

नीतिमीमांसेच्या बाबतीत दोन पक्ष कसे होते व त्यांच्या परस्परविरोधी भूमिका कशा होत्या, ते वर सांगितले. १८७४ ते १९००-पर्यन्तच्या काळातील महाराष्ट्रातले सामाजिक वाद या भूमिकांतील विरोधामुळे झाले. टिळक व आगरकर यांच्यातील संघर्षामागे या तात्त्विक विरोधामुळे अटळ झालेली प्रखरता होती. आज असे मानण्याची प्रथा पडत आहे की, टिळकही समंजस सुधारक होते व आगरकरही अंतः-करणापासून केवळ मूर्तिभंजक नव्हते; आणि दोघांतील वादाला प्रखरता आली ती केवळ स्वभावभेदामुळे आली; किंवा राष्ट्रीय आंदोलनाच्या व लोकसंग्रहाच्या दृष्टीने टिळकांनी सनातनीपणा पतकरिल्यामुळे आगरकरांनी त्यांच्याविरुद्ध उगीच आग पाखडली. अशा तऱ्हेने संघर्षाची मीमांसा करणे हे तात्त्विक मीमांसेला डावलणारे ठरते. त्या वादातील कटुता घालविण्याचे हे प्रयत्न शेवटी वायफळ ठरतात. म्हणून सुधारक व सनातनी यांच्यातील वादाच्या मागील तात्त्विक द्वंद्व स्पष्टपणे उमगून घ्यावयाला हवे.

गीतारहस्याचे महत्त्व

तत्त्वचिंतनाच्या बाबतीत ज्ञानमीमांसा व नीतिमीमांसा या दोन महत्त्वाच्या क्षेत्रांत महत्त्वाचे बदल काय झाले, ते येथवर सांगितले. 'पूर्वतयारी'च्या युगात, म्हणजे १८७४-पूर्वीच्या तीन दशकांत ज्ञान व नीती या दोन्ही बाबतींत काही नवी तत्त्वे मराठी सुशिक्षितांनी स्वीकारिली. ती उसनी घेतली, असा याचा अर्थ नाही. उलट, ख्रिस्ती धर्मपरंपरेत ज्ञानाची व नीतीची जी तत्त्वे आहेत, ती या सुशिक्षितांनी त्याज्य मानून स्वतःची नवी तत्त्वे प्रस्थापित केली. ही तत्त्वे ब्रिटिश 'युटिलिटेरियन' पंथाच्या तत्त्वांशी जुळती आहेत, पण केवळ त्यांची अनुकरणे नाहीत. उदाहरणार्थ, शासनसंस्थेने कायदे करून सुधारणा करू नयेत, हे स्पेन्सरचे म्हणणे आगरकरांनी स्पष्टपणे अमान्य केले आहे. सनातन्यांनी जी प्रमेये मानिली, ती त्यांनी वरवर पाहता भारतीय धर्मपरंपरेतून घेतलेली वाटतात; पण जास्त खोलात जाऊन पाहिले तर असे दिसते की, ग्रीक, बोसँके व ब्रॅडले यांच्या तत्त्वांशी सनातन्यांची ज्ञानमीमांसा व नीतिमीमांसा जुळणारी आहे. अर्थात येथेही केवळ अनुकरण नाही.

वरील मुद्दा जास्त स्पष्ट करण्याने १८७४ ते १९२०-पर्यन्तच्या सर्व तत्त्व-मंथनावर जास्त प्रकाश पडू शकेल, म्हणून संक्षेपाने, व गीतारहस्यातील

भूमिकेच्या संदर्भाने थोडे विवेचन येथे प्रस्तुत होईल. लोकमान्यांचे 'गीता-रहस्य' हा अनेक दृष्टींनी अपूर्व ग्रंथ आहे. प्रतिपादनशैली व भाषासौष्ठव यांच्या दृष्टीने या कालखंडातील अंतिम परिपक्वतेचे प्रतीक म्हणून या ग्रंथाकडे बोट दाखविता येईल. सनातनी व सुधारक यांच्या संघर्षात सुधारकांची भूमिका एकंदर सुशिक्षित वर्गाला पटली नाही. या घटनेचे प्रतीकही फार मोठी लोकप्रियता लाभलेल्या या ग्रंथाच्या रूपाने उभे आहे. या ग्रंथाला अनेक समकालीन पंडितांनी व सुशिक्षितांनी प्रमाणग्रंथ मानिले, याचे कारण यात सनातनी भूमिका समर्थपणे विशद केलेली आहे, सुधारकांची भूमिका या ग्रंथात वास्तव रूपात मांडून तिचे यथार्थ खंडन केले आहे. असे मात्र म्हणता यावयाचे नाही.

ज्ञान व नीती या दोन्ही तत्त्वांच्या बाबतीत साक्षात्कारी किंवा प्रातिभ अनुभूतीची भूमिका गीतारहस्यात घेतली असल्याचे आढळते. मनुष्यमात्राला ज्ञानासाठी परिश्रम करावे लागतात व संपादिलेले मर्यादित ज्ञान जीवनाला समृद्ध करण्याचे साधन म्हणून माणूस वापरतो. पण रहस्यकारांनी म्हटले आहे की, प्राचीन ऋषींनी केवळ आपल्या प्रतिभेने विश्वाचे रहस्य पूर्णतः जाणले. मनुष्यमात्राला नैतिक निर्णय स्वतंत्रपणे करिता येतो व परिणामांकडे म्हणजे फलाकडे यथाशक्य पाहून वर्तन करावे लागते; पण 'रहस्य'कार असे मानितात की, प्राप्त कर्म करण्याचे बंधन त्रिगुणात्मक प्रकृतीमुळे माणसावर लादलेले आहे. अर्जुनाला श्रीकृष्णाने शेवटी म्हटले आहे की, जे इच्छेला येईल ते कर. पण युद्धाचे प्राप्त कर्म करण्याची इच्छा तुझ्यासारख्या क्षत्रियाला होणारच व झालीच पाहिजे, असे श्रीकृष्णांनी आधीच म्हणून ठेविले आहे. 'माझ्या इच्छेप्रमाणे मी आता युद्ध करतो;' असे शेवटी अर्जुनही म्हणत नाही. तुझ्या वचनाप्रमाणे मी आता वागतो, म्हणजे क्षत्रियाचे स्वभावच युद्धकर्म करितो, असे तो म्हणतो. गीतेचे आणि गीतारहस्याचेही हे नैतिक सारतत्त्व आहे.

प्राप्त कर्म करिताना ते निष्कामतेने फलाशा सोडून करावे, ही कर्मयोगाची शिकवण परिणामाबाबत कर्त्याची असहायता मानून दिलेली आहे, असे वरपांगी दिसेल. पण येथे प्रश्न असहायतेचा नाही. परिणामाकडे लक्ष देऊन कर्म करणाऱ्यालाही परिणाम कधीच कळू शकणार नाहीत, आणि अपेक्षित परिणाम घडतीलच, असेही नाही. पण निष्कामतेच्या तत्त्वात केवळ ह्या मर्यादा अभिप्रेत नाहीत. येथे परिणामाची जबाबदारी कर्म करणाऱ्याने स्वीकारण्याचा खरा प्रश्न आहे. मर्यादित आकलन असूनही ती जबाबदारी माणसाने पतकरिली पाहिजे, अशी भूमिका सुधारकांनी घेतलेली होती. रहस्यकारांनी म्हटले की, ही जबाबदारी पतकरणे व फलाशा ठेवून कर्म करणे हे आध्यात्मिक दृष्टीने बरोबर नाही. रहस्यकारांच्या दृष्टीने विश्वातील बऱ्यावाईट घडामोडींचे कर्तृत्व ईश्वराकडे आहे. माणसाने फक्त प्राप्त कर्म करण्याची जबाबदारी पतकरून परिणामाची चिन्ता किंवा बऱ्यावाईट फलाचा लोभ, हर्षामर्ष टाळावयाचे आहेत. ईश्वराकडे सर्व कर्तृत्व देऊन माणसाला प्राप्त कर्म करण्याचे 'स्वातंत्र्य'

देण्याने नैतिकतेचा प्रश्न सुटला का ? तो योग्य रीतीने सुटला, असे रहस्यकारांनी मानिले आहे. सुधारकांनी माणसावरच सर्व जबाबदारी टाकिली व म्हणून नतिकते-संबंधीचा हा मतभेद स्पष्ट व तडजोडीने न सुटणारा झाला.

समारोप

आपल्यासमोर असलेल्या कालखंडात ज्ञानमीमांसा आणि नीतिमीमांसा या बाबतीत झालेल्या तत्त्वचिंतनाची रूपरेषा आपण येथवर पाहिली. समारोपाच्या दृष्टीने असे म्हणता येईल की, १८२०-पासून सुरू झालेल्या परिवर्तनाने १९२०-च्या सुमारास एक नवी पातळी गाठली, तशीच प्रारंभबिंदूशी समीपताही गाठली. या शतकातील तत्त्वविमर्शानंतर प्रारंभबिंदूला परत पोहोचणे मात्र अशक्य-होते. ज्ञान व नीती यांना परंपरागत आशय देणे आता दुरापास्त होते. वेगवेगळ्या ज्ञानक्षेत्रांत मराठी अभ्यासकांनी नवी प्रमेये आत्मसात करून त्यांची मांडणी मराठी भाषेत केली होती. संतवाङ्मयाचा अभ्यास, संस्कृत वाङ्मयाचा अभ्यास, महाराष्ट्राच्या इतिहासाचे संशोधन यांत नवी भर पडली होती व नवी दृष्टी आलेली होती. अर्थशास्त्र, मानववंशशास्त्र, मायथॉलजी किंवा दैवत-शास्त्र, तत्त्वज्ञान आणि धर्म या सर्व क्षेत्रांत मराठी वाचकांवर नवे संस्कार झाले होते. राष्ट्रवादाच्या वाढत्या व्यापकतेत साऱ्या ज्ञानाला देशाभिमानी दिशा मिळाली होती, आणि त्यामुळे ज्ञानाच्या जुन्या परंपरेशी नव्या ज्ञानाचा विसंवाद वाढत होता. धर्मभावनेतही जुनी श्रद्धा व नवी श्रद्धा यांत अंतर पडत होते. ही गोष्ट सुशिक्षितांना जाणवण्याइतके त्यांचे दैनंदिन जीवन बदलत चालले होते. शहरी राहणी व पैशाचा वाढता प्रभाव यांमुळे जुनी राहणी व कौटुंबिक संकेत यांना क्षीणता येत होती. ग्रामीण भागात व अशिक्षित समाजात नव्या श्रद्धांचा प्रवेश झालेला नव्हता, पण जुन्या श्रद्धा व देशाभिमानाची नवी श्रद्धा यांचा मेळ बसत नव्हता. ब्राह्मणेतर चळवळीसारख्या चळवळींनी जुन्या श्रद्धांना जो हादरा बसलेला होता, तो ग्रामीण भागांतही जाणवू लागला होता.

या सर्व वैचारिक व सामाजिक बदलांमुळे मराठी समाजावर एका वैचारिक संकटाची छाया पडू लागली होती. सुशिक्षित व अशिक्षित, शहरी व ग्रामीण, उच्च-वर्णीय व कनिष्ठवर्णीय, स्पृश्य व अस्पृश्य, हिंदू व अहिंदू अशा द्वैतांनी बनलेला मराठीभाषी समाज अंतर्गत स्नेहबंधनांनी व एकात्म विचारसूत्रांनी बांधला जाण्यासाठी फार समर्थ, समावेशक व प्रभावी तत्त्वचिंतनाची या वेळी गरज होती. केशवसुतांच्या काव्यचिंतनात प्रकट होणारे चैतन्य, साकल्याला आवाका घालू पाहणारे प्रेम आणि मानवाबद्दलचा आशावाद मराठी तत्त्वचिंतनातून तेजस्वीपणे प्रकट होणे आवश्यक होते. पण केशवसुतांची उदात्त उर्मी पुढे काव्यातही उरली नाही. तत्त्वचिंतन तर त्या उर्मीची दिशाही घेऊन शकले नाही. 'प्रात काल हा विशाल भूधर' ही भावना समाजातील सर्व लहानथोरांना स्फूर्तिदायक ठरण्याऐवजी

' प्राप्त कर्म ' करण्याला माणूस बांधलेला आहे, निष्कामतेने त्याने आपले परंपरागत कर्म करीत रहावे, ही अनुत्साहक शिकवण सुशिक्षितांनी आत्मसात केली. सकाम, स्वतंत्र उत्साहाने प्रयत्नशील होणाऱ्या बहुजनसमाजाचा पाठिंबा मिळणे, किंवा तो मिळविण्याची इच्छा प्रबळ होणे कठीण होऊन बसले.

रोमॅण्टिसिझम या संज्ञेने साहित्यातील एक प्रवाह किंवा संप्रदाय ओळखिला जातो. त्या संप्रदायाचे इंग्रजी वाङ्मयेतिहासातील जे स्थान व स्वरूप आहे, तेच युरोपीय (कॉण्टिनेण्टल) वाङ्मयेतिहासात नाही. जो फरक आहे, तो तत्त्व-चिंतनाच्या भिन्न पार्श्वभूमीमुळे पडलेला आहे. तीच गोष्ट मराठी वाङ्मयातील रोमॅण्टिसिझमबद्दल म्हणता येईल. केशवसुत व इतर रोमॅण्टिक कवी व साहित्यिक येथील मराठी तत्त्वचिंतनाच्या संदर्भाने प्रभावित झालेले होते. १८७४-च्या आधीचे तत्त्वचिंतनही रोमॅण्टिक साहित्यसंप्रदायातील गृहीत श्रद्धांशी व प्रमेयांशी एकरूप होणारे व या अर्थाने रोमॅण्टिक होते. १९००-पर्यन्त रोमॅण्टिक तत्त्वचिंतन आणि प्राप्तकर्मवादी तत्त्वचिंतन यांच्यातील संघर्ष जिवंतपणे चालू होता. १९००-नंतर १९२०-पर्यन्तच्या काळात त्या संघर्षातील रोमॅण्टिक तत्त्वचिंतकांचा पक्ष क्षीणबल झाला. रोमॅण्टिक तत्त्वचिंतनाच्या बरोबरीने रोमॅण्टिक साहित्यसंप्रदायही क्षीणबल होत गेला. ही गोष्ट काही साहित्यसमीक्षकांना जाणवलेली दिसते. १९२०-नंतरच्या साहित्यातील ' प्रतीती 'ची उत्कटता ओसरलेली आहे, हा कुसुमावती देशपांडे यांचा अभिप्राय या संदर्भात मार्गदर्शक होण्यासारखा आहे.

तत्त्वचिंतनात्मक वाङ्मय : परिशिष्ट

[मराठीमधील प्रस्तुत कालखंडातील तत्त्वविचाराचे स्वरूप आणि त्याची स्थितिगती यांची कल्पना येथवर झालेल्या विवेचनावरून आलीच असेल. त्यातील तत्त्वज्ञान-वाङ्मयाची अधिक मूर्त अशी कल्पना येण्याच्या दृष्टीने तपशिलाच्या स्वरूपाची माहिती पुढे देण्यात येत आहे. – संपादक]

मराठी वाङ्मयेतिहासाच्या चौथ्या खंडामध्ये मागील कालखंडातील (१८०० –१८७४) टीकात्मक आणि तत्त्वविवेचनात्मक वाङ्मयाविषयीची चर्चा येऊन गेलीच आहे. तीमध्ये हंसराज, निरंजन रघुनाथ, जासवणकर महाराज इत्यादींच्या वाङ्मयाचा परामर्श आला आहे. हे बहुतेक सारे गद्यसदृश ओवीपद्यामध्ये लिहिले गेले होते व स्थूलमानाने जुना अद्वैतविचार सांगणारे होते. यापुढे तत्त्वज्ञानविचार पद्यामध्ये करण्याची प्रथा जवळजवळ थांबलीच व गद्यामध्येच ग्रंथरूपाने तो प्रकट होऊ लागला. आणखी एक लक्षात येण्याजोगी घटना झाली. ती म्हणजे या तत्त्वविचाराला आधारभूत असलेले उपनिषदादी प्रस्थानत्रयीमधील जे संस्कृत वाङ्मय, तेच सरळपणे जाणून घेण्याची वृत्ती निर्माण झाली व अन्वय, अर्थ, विवरण, टिप्पणी, भाषांतर अशा स्वरूपात ते मराठीमध्ये उतरण्याला विशेष चालना मिळाली. त्याचबरोबर स्वतंत्रपणे आपल्या मतानुसार वेदान्तविवेचन करणारेही काही ग्रंथ झाले. तथापि मूळ संस्कृतातील

वाङ्मयाच्या परिचयावर बराच भर होता. संस्कृतामधील ठेवा मराठीत आणणे व त्याचे उपपादन करणे याकडेच तत्त्वज्ञानक्षेत्रात तरी लेखकांचे बरेच लक्ष गुंतले असल्याने पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानवाङ्मयाचा ललितवाङ्मयाप्रमाणे मराठीवर लक्षणीय असा परिणाम झाला नाही. तरी स्पेन्सर व मिल, आणि काही प्रमाणात प्लेटो, सॉक्रेटिस हे ग्रीक तत्त्वज्ञ यांनी आपले लक्ष वेधून घेतले होते. या सर्वांचा थोडक्यात निर्देश पुढील काही पृष्ठांत केला आहे.

भारतीय तत्त्वज्ञान उपनिषदादी प्रस्थानत्रयीवर आधारलेले आहे, हे प्रसिद्धच आहे. त्या तत्त्वत्रयीचा पहिला भाग म्हणजे ईश, केन, केठ, प्रश्न इत्यादी दहा उपनिषदे आणि काषीतकी, श्वेताश्वेतर, नारायण इत्यादी आणखीही काही. ही सारी उपनिषदे, निदान त्यांतील पाचसात केव्हा समुच्चयाने, तर केव्हा एकेकशः, केव्हा नुसते भाषांतर, तर केव्हा सभाष्य विवरण अशा स्वरूपात मराठीमध्ये आणण्याचे अनेक प्रयत्न या काळात झाले. असा पहिला प्रयत्न व्यंकटराव रामचंद्र यांचा होता. मागील शतकाच्या शेवटच्या दोन दशकांत ते हे काम करीत होते. त्यांच्यानंतर आणि विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांत प्रा. चिं. गं. भानू (दामोदर सावळाराम आणि मंडळीकरिता) आणि हरि रघुनाथ भागवत (अष्टेकर आणि मंडळीकरिता) यांनी पुनः ते केले. भानूंच्या प्रयत्नात विवरणाचाही काही भाग असे. मागील शतकाच्या अखेरीस 'सेक्रेड बुक्स ऑफ द ईस्ट' या मालेच्या आधारे केळुसकरांकरवी या उपनिषदांचे भाषांतर बडोदे सरकारने करून घेतले होतेच, आणि पुढे १९०६ साली त्यानेच आपल्या देशी विद्याखात्यामार्फत शंकर मोरो रानडे यांनी केलेल्या सहा उपनिषदांचे भाषांतर प्रकाशित केले. विष्णु वामन बापटशास्त्री यांनीही या उपनिषदांचे शांकरभाष्यासह मराठी अनुवाद केले. सर्व नव्हे, पण एखाद-दुसऱ्या उपनिषदासंबंधी असे काम करणारेही कित्येक होते. त्यांत राजारामशास्त्री भागवत, गजानन भास्कर वद्य, काशिनाथ वामन लेले, रा. वि. पटवर्धन हे इतर कारणांनी वाङ्मयात प्रसिद्ध असलेले लोक आहेत. बहुतेक भाषांतर-विवरणांमध्ये शांकरमताचा अनुवाद असला, तरी क्वचित द्वैतमत परामर्श आढळतो.

प्रस्थानत्रयीमधील दुसरा भाग ब्रह्मसूत्रांचा होय. त्या सूत्रांचाही मराठी वाचकांस परिचय करून देण्याचे कार्य तीन वेळा तरी या काळात झाले. येथेही पहिला प्रयत्न व्यंकटराव रामचंद्र यांचा होता. त्यानंतरचे प्रयत्न वाईचे लेलेशास्त्री आणि पुण्याचे अभ्यंकरशास्त्री व प्रा. चांदोरकर (संयुक्तपणे) यांचे होत. ब्रह्मसूत्रांचे भाषांतर साहजिकच (शाङ्कर-)भाष्यासह करण्यात येई. चतुःसूत्रीपुरताही असा प्रयत्न झाला आहे. शंकराचार्यांची इतर तत्त्वज्ञानपर लहानसहान प्रकरणे मूळ संस्कृत व मराठी भाषांतर वा विवरण यांसह मराठीमध्ये आणिली गेली आहेत. यांत अपरोक्षानुभूती, आत्मबोध, उपदेशसाहस्री, विवेकचूडामणी, चर्पटपंजरिका यांचा समावेश आहे, व व्यंकटराव रामराव, बापटशास्त्री, सी. म. फडके, द. वा. जोगळेकर यांनी या कार्यात भाग घेतला आहे.

प्रस्थानत्रयीमधील शेवटली जी भगवद्गीता, ती तर पूर्वीपासूनच महाराष्ट्राचा अभ्यासविषय होती. याही कालात तिचे अनेकांनी अनेक प्रकारे मराठीत व्याख्यान केले. असे वीस-पंचवीस प्रयत्न झाले. नुसत्या शाब्दिक भाषांतरापासून गीतेवर नवीन दृष्टिकोणाने स्वतंत्र ग्रंथराज लिहिण्यापर्यंत ते झाले. १९१५-मध्ये टिळकांनी ' गीतारहस्य ' प्रसिद्ध केले; तोपर्यन्त तिचे बहुतेक व्याख्यान शांकरमतास धरून होई. परंतु त्यानंतर त्यास निराळे वळण लागून स्वतंत्रपणे तिजविषयीचा आपला अभिप्राय व्यक्त करण्याची प्रथा सुरू झाली. आधीच्या गीताव्याख्याकर्त्यांत लोकहितवादी आणि रा. भि. गुंजीकर यांचीही नावे आढळतात. कोणी-कोणी एकेका अध्यायापुरते आपले विचारविवरण मर्यादित केले होते. राजारामशास्त्री भागवतांनी गीतेमधील साठ श्लोक निवडून त्यांच्या आधारे गीतार्थ सांगितला. ' गीतारहस्या'ने मात्र परंपरेने विचार करणाऱ्यांमध्ये मोठाच गोंधळ उडवून दिला. टिळकांच्या मतास विरोध करणारे अनेक ग्रंथ १९२०-च्या आधी आणि नंतरही लिहिले गेले. त्यांत चिंचाळकरकृत ' रहस्यनिरीक्षण ', य. व्यं. कोल्हटकरकृत ' रहस्यखंडन ', ह. ना. नेने यांचे ' गीतारहस्यसिद्धान्तविचवेन ', का. बा. लेले यांचे ' गीतारहस्यपरीक्षण ' हे ग्रंथ आहेत. श्री. कृ. बेलवलकर आणि वा. रा. कोठारी यांनाही त्यामुळे गीतेविषयी लिहिण्याचे अगत्य वाटू लागले. यांशिवाय शं. रा. राजवाडे यांच्या ' गीताभाष्या'चा आणि बापटशास्त्री यांच्या (शाङ्करभाष्यानुसार गीतारहस्य) लेखनाचा उल्लेख करणे योग्य होईल.

एकंदर अद्वैतमतवाङ्मयाच्या मानाने द्वैतमतवाङ्मय अगदीच अल्प निर्माण झाले. त्यात सु. अं. मंजुगुणीकर यांची ' द्वैतार्थमंजरी ' आणि ' द्वैतमंडन ' ही दोन आणि झळकीकरशास्त्री यांचे ' मध्वमत ' ही पुस्तके आहेत.

वेदान्तदर्शन किंवा उत्तरमीमांसा या दर्शनावरच तत्त्वज्ञानविचारामध्ये प्रमुख भर होता. त्या मानाने इतर दर्शनांवरील वाङ्मय हे अल्प आहे. त्यांतही योगदर्शनाला अधिक स्थान मिळाले आहे. पातंजल-योगदर्शनावरील राजारामशास्त्री बोडस व ना. सं. रेळे यांची पुस्तके त्यात महत्त्वाची होत; परंतु त्याखेरीज ' भारतीय योगसंप्रदाय ' (पिटकर), ' योगविज्ञान ' (माकोडे), ' अष्टांग-योगमूल-रहस्य ' अशी लहानलहान पुस्तकेही आढळतात. व्यंकटराव रामचंद्र यांनी याहीबाबत मूळ योगसूत्रे ही संस्कृत टीका व मराठी भाषांतर यांसह प्रकाशित करून आपली मूळ संस्कृत तत्त्वज्ञानपर वाङ्मयाविषयीची आस्था प्रकट केली आहे. सांख्यदर्शनामध्ये बापटशास्त्री यांनी ईश्वरकृष्णविरचित सांख्यकारिका व वाचस्पतिमिश्र याची त्यांवरील टीका यांचा मराठी अनुवाद केलेला दिसतो. त्याचप्रमाणे जैमिनीय दर्शनाचे, समतभेद असे का होईना, दर्शन घडवून पूर्वमीमांसेबाबतही काही परिचयात्मक लेखन केले. विद्यापीठामध्ये परीक्षेच्या निमित्ताने नेमिलेल्या तर्कसंग्रह आणि तर्कभाषा यांवरील शि. म. परांजपे यांचे विवरणात्मक लेख मराठीमधील वैशेषिकदर्शनावरील लेखनाचे उदाहरण होत.

हे प्रस्थानत्रयीच्या आणि विविधदर्शनांच्या आधारे झालेले मराठीमधील लेखन होय. याशिवाय विशिष्ट ग्रंथाच्या किंवा दर्शनाच्या आधारे न लिहिलेले, पण आपल्या प्राचीन तत्त्वज्ञानाच्या व्यासंगाने लिहिले गेलेले असे काही उल्लेखनीय वाङ्मय या कालात झाले. त्यात परमार्थविचारमाला (चिंचाळकर), वेदान्तनिदर्शन (सी. म फडके), ब्रह्मविद्याप्रबोधरत्न (ग. बा. माटे), अव्यक्तबोध आणि स्वानंद-साम्राज्य (रा. कृ. जठार), ब्रह्मसिद्धान्तमाला (खं. कृ. गर्दे) यांचा उल्लेख करणे उचित होईल. गुजराती लेखक इच्छाराम सूर्यराम देसाई यांच्या 'चंद्रकांत' याही ग्रंथाचे याच कालात मराठीमध्ये भाषांतर झाले. आणखीही या स्वरूपाचे अनेक लहानलहान प्रयत्न झालेले दिसतात.

संस्कृतामधील प्राचीन तत्त्वज्ञानवाङ्मयाचा मराठीमध्ये परिचय करून देणाऱ्या या कालातील व्यक्तींत विष्णु वामन बापट यांचे कार्य विशेष उल्लेखनीय झाले. ते पक्के शांकरमतानुयायी अद्वैती होते, आणि शंकराचार्यांचे वाङ्मय मराठीत उतरविण्याचे मोठे कार्य त्यांनी केले. अद्वैतदर्शनाबरोबर इतर दर्शनांचाही केव्हा मतभेद दर्शवून, तर केव्हा खंडन करून त्यांनी मराठी वाचकांस परिचय करून दिला आहे. रामानुज-दर्शनसार, माहेश्वर दर्शनसार, पूर्णप्रज्ञदर्शनसार ही समतभेद लिहिलेली त्यांची पुस्तके आहेत, तर जैनदर्शन, चार्वाकदर्शन, बौद्धदर्शन यांचे त्यांनी खंडनासह दर्शन घडविले आहे, हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. प्रस्थानत्रयी आणि सर्वदर्शनसंग्रह यांच्यासंबंधाने एका व्यक्तीने केलेले हे कार्य अजोड असे आहे.

भारतीय तत्त्वज्ञान इंग्रजीमध्ये मांडून बाहेरच्या जगास त्याचा परिचय करून देण्याचे कार्य या कालखंडामध्ये स्वामी रामतीर्थ आणि स्वामी विवेकानंद या दोघा आधुनिक संतांनी केले. त्याबद्दल महाराष्ट्रियांनाही आपुलकी वाटू लागून त्यांचे समग्र वाङ्मय मराठीमध्ये आणण्याचे कार्यही या कालखंडात झाले. भा. वि. फडके यांनी स्वामी रामतीर्थ यांचे समग्र ग्रंथ अकरा भागांमध्ये मराठीमध्ये आणिले. तसेच कार्य ग. वा. गोगटे यांनी विवेकानंदांच्या वाङ्मयासंबंधाने केले. मराठीमध्ये ते तेरा भागांत आणिले गेले. त्यांपैकी आठ भाग तरी प्रस्तुत कालखंडात प्रकाशित झाले. विवेकानंदांचे गुरू स्वामी रामकृष्ण परमहंस यांच्या तत्त्वज्ञानाचा परिचय मूळ इंग्रजी-वरूनच किनरे यांनी 'रामकृष्ण-वाक्सुधा' आणि मित्र यांनी 'बोधवचने' यांच्या-द्वारा करून दिला. अर्वाचीन कालातील एक महाराष्ट्रीय संत गुलाबराव महाराज यांचे गद्यपद्यातील तत्त्वज्ञानवाङ्मय अर्थात मराठीतच प्रकट झाले. त्यांच्या सूक्तिरत्ना-वलीच्या एकंदर तेरा वर्षीपैकी बारा १९२०-पर्यंत प्रकाशित झाल्या होत्या.

इंग्रजी ललितवाङ्मयाचा जेवढा परिणाम मराठी ललितवाङ्मयावर प्रस्तुत कालात झाला, तितका तो इंग्रजी वा पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञान-वाङ्मयाचा आपल्या तत्त्व-ज्ञानावर किंवा त्यातील वाङ्मयावर झाला नाही. आगरकरादी सुधारक मंडळींवर इंग्रज तत्त्वज्ञ व लेखक स्पेन्सर आणि मिल यांच्या वाङ्मयविचारांचा परिणाम झाला

होता. त्या वेळी हा परिणाम त्या लेखकांच्या इंग्रजीमध्येच असलेल्या ग्रंथांच्या वाचनाने झालेला असणे स्वाभाविक होते. पण या लेखकांचे वाङ्मय मराठीमध्ये आणणे हेही आवश्यक वाटू लागून तसे प्रयत्न झाले. स्पेन्सर याचे ग्रंथ मराठीमध्ये आणण्याचे श्रेय दाभोळकरांच्या ग्रंथमालेकडे जाते. दाभोळकरांनी काही शिक्षण-क्षेत्रातील मंडळींकडून भाषांतरे करून घेऊन ते प्रकाशित केले. स्पेन्सरच्या फर्स्ट प्रिन्सिपल्सवरून मराठीत अज्ञेयमीमांसा आणि ज्ञेयमीमांसा हे दोन ग्रंथ त्यातील द अज्ञोएबल आणि द नोएबल या विभागांवरून उतरले गेले. स्पेन्सरच्या नीति-शास्त्राचाही मराठी अवतार झाला. फडके-कर्वे यांनी स्पेन्सरच्या एथिक्स ऑफ इंडिव्हिज्युअल लाइफ ॲण्ड बेनिफिसन्स याचा आत्मनीतीची तत्त्वे आणि परोपकार या नावाने अनुवाद केला, तर भानूंनी डाटा ऑफ एथिक्सचे ‘नीतिमीमांसा’ म्हणून भाषांतर केले. स्पेन्सर-वाङ्मयाच्या आधाराने उत्क्रांतिसूत्रे, शिक्षणसूत्रे, शरीरसौन्दर्य, शास्त्र म्हणजे काय, इत्यादी लहान पुस्तकेही प्रकाशित झाली, ‘स्पेन्सरीय सूत्रमाला’ सादर करून वि. गो. विजापूरकर यांनीही या कामात भाग घेतला. मिलच्या सब्जेक्शन ऑफ विमेन या प्रसिद्ध ग्रंथाचा स्त्रियांची परवशता म्हणून गो. वा. कानिटकर यांनी अनुवाद केला. त्याच्याच लिबर्टी या दुसऱ्या ग्रंथाचा अनुवाद ना. ल. फडके यांनी त्यापूर्वीच केला होता. मिलच्या आधारे गं. वा. लेले यांनी ‘जनपदहित’ हे पुस्तक लिहिले. मिल आणि स्पेन्सर यांची चरित्रेही मराठीत लिहिली गेली. नीतिमीमांसेबरोबर धर्ममीमांसाविषयक काही इंग्रजी ग्रंथांचेही मराठीमध्ये अनुवाद झाले. माक्स म्युलरकृत ‘ऑरिजिन ॲण्ड ग्रोथ ऑफ रिलिजन’ या ग्रंथाचा अनुवाद गो. वा. कानिटकर यांनी केला, तर त्याच्याच ‘ॲन्थ्रॉपॉलॉजिकल ॲण्ड सायकॉलॉजिकल रिलिजन’ या निबंधाचे ‘धर्म-मीमांसा — पितृमूलक धर्म आणि आध्यात्मिक धर्म’ म्हणून शं. बा. दीक्षित यांनी अनुवाद केले. दाभोळकरांनी माक्स म्युलरच्या नॅचरल रिलिजन आणि फिजिकल रिलिजन या निबंधांचेही भाषांतर दीक्षित यांच्याकडूनच करून घेतले. स्पेन्सर आणि मिल यांचे वाङ्मय मराठीमध्ये आल्यावर मात्र त्याचे वाचन व त्याचा अभ्यास विशेष झाला नाही, व त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा मराठी मनावर झालेला परिणाम ओसरून गेला. मराठीमधील तत्त्वज्ञानवाङ्मयाला काही विशेष वळण वा कलाटणी त्यामुळे मिळाली, असे म्हणता येणार नाही.

पाच

साहित्यतत्त्वविचार आणि साहित्यसमीक्षा

विषयोपन्यास

जेव्हा साहित्याचे स्वरूप बदलते, तेव्हा साहित्यविषयक विचारामध्येही बदल झालेला असतो. साहित्याच्या स्वरूपातील बदल आणि साहित्यविषयक कल्पनांत होत जाणारे बदल समांतर असतात, परस्परावलंबी असतात. मराठी साहित्यात १८७५-च्या सुमारास नवे युग सुरू झाले. मराठी ललित-वाङ्मयाच्या निर्मितीच्या दृष्टीने हा कालखंड विशेष महत्त्वाचा आहे. मराठी साहित्यविचाराच्या उत्क्रांतीतील एक टप्पा म्हणूनही हा महत्त्वाचा ठरेल.

या काळातील साहित्यविचार दोन अंगांनी शोधावा लागतो : एक, स्वतंत्रपणाने किंवा प्राधान्याने साहित्यविमर्शक म्हणून केलेला विचार, आणि दुसरा, ललित-निर्मात्यांनी स्वतः सांगितलेला साहित्यविचार. यांमध्ये दोन मार्ग संभवतात : एक, या निर्मात्यांनी स्वतंत्रपणाने केलेला साहित्यविचार; आणि दुसरा, त्यांच्या निर्मितीतून अप्रत्यक्षतः जाणवणारी त्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका. या सर्वांचा येथे परामर्श घ्यावयाचा आहे.

अनुबंध

१८७४-पूर्व साहित्यविचाराचे स्वरूप पाहिले असता त्यात स्थूलमानाने

तीन प्रवाह दिसतात : (१) पारंपरिक संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या आधाराने आणि त्याच्या अनुरोधाने झालेला साहित्यविचार, (२) इंग्रजी साहित्यविचाराच्या अनुरोधाने झालेला साहित्यविचार, आणि (३) संस्कृतातील व इंग्रजीतील साहित्यविचाराशी चांगला परिचित, पण केवळ त्यांच्या आधाराने न वाढता, स्वतंत्रपणाने मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात विचार करणारा प्रवाह. मात्र त्या काळात हे तिन्ही प्रवाह खूपच क्षीण आहेत. मराठीतील साहित्यविचाराचा आणि साहित्यसमीक्षेचा तर तेव्हा नुकता-नुकताच कोठे आरंभ होऊ लागला होता.

१८७४-पूर्व साहित्यविचार सामान्यतः नियतकालिकांतूनच कणाकणाने विखुरलेला आहे. ' मराठी ज्ञानप्रसारका'ने या बाबतीत प्रथम मोठे कार्य केले. त्यानंतर ' विविध-ज्ञानविस्तार ', ' दंभहारक ' या मासिकांतून ते कार्य चालू राहिले. ' मराठी ज्ञानप्रसारका'तून १८५३-पासून १८६६-पर्यंत असा साहित्यविचार होत राहिला आहे. त्यात येणाऱ्या पुस्तकपरीक्षणांमध्ये अत्यंत साक्षेपी, मेहनती वृत्ती दिसते. त्यांत जसा स्पष्टपणा, निर्भीडपणा आहे, तशी गुणग्राहकताही आहे. परीक्षण-लेखकांच्या मनावर पाश्चात्त्य पद्धतीच्या वाङ्मयीन टीकेचे संस्कार झालेले दिसतात. ' जयपाळ ' नाटकाच्या परीक्षणात नाटकाच्या प्रकृतीची चांगली समज दिसते. ' रत्नप्रभा ' कादंबरीच्या परीक्षणात वर्णिलेल्या प्रत्येक घटनेची संभाव्यता तपासण्याची दृष्टी दिसते. कवितेकडे बघण्याच्या पारंपरिक दृष्टीत बदल होत चाललेला आहे. कवितेत केवळ प्रासाला, पद्यात्मक रचनेला महत्त्व नाही, तिचे सामर्थ्य ' अर्था'त आहे, असे सांगितले जाऊ लागले होते. भाषांतर कसे असावे, अशासारख्या प्रश्नांची प्राथमिक का होईना, चर्चा व्हावयास लागली होती. ' मराठी ज्ञानप्रसारका'तील वाङ्मयविचार ह्याप्रमाणे हळूहळू परंतु निश्चितपणे नव्या दिशेने पाऊले टाकीत होता.[१] विविधज्ञानविस्तारातून रा. भि. गुंजीकर यांनीही वाङ्मयविषयक पुष्कळ विचार केला आहे.[२] न्या. रानडे यांचा मराठी वाङ्मयाचा पहिला आढावा ही मराठी वाङ्मयाविषयीचे ऐतिहासिक कुतूहल जागे झाल्याची खूण होती. सरकारी कामासाठी का होईना, असा आढावा घेण्याची वृत्ती दिसू लागली होती. विद्यापीठीय अभ्यासक्रमातील इंग्रजी वाङ्मयाचा अभ्यास मराठी साहित्यविचाराला आधुनिक वळण लावण्याला कारणीभूत होत होता. तथापि १८७४-पूर्वकाळातील साहित्यविचार सामान्यतः तुटक स्वरूपाचा, अल्प, प्रारंभिक अवस्थेतच आहे. अजून विशेष गुंतागुंतीचे, वाङ्मयस्वरूपविषयक प्रश्न पडू लागलेले नाहीत. परंतु वाङ्मयकलेच्या प्रकृती-

१. मराठी ज्ञानप्रसारक (१९६५), वा. ल. कुलकर्णी, पृ. ११०.

२. या व इतर समीक्षास्वरूपाच्या लेखनाचा परामर्श, म. वा. इतिहास, खंड ४-मध्ये नियतकालिक वाङ्मय, निबंध-वाङ्मय आणि वाङ्मयविचार या प्रकरणांत येऊन गेला आहे.

विषयी हळूहळू नवी जाणीव निर्माण होत आहे. संस्कृत साहित्यविचाराचे वळण अजून प्रभावी असले, तरी नवे वळण खचित दिसू मात्र लागले आहे.

१८७४-पूर्व साहित्यविचाराच्या या पृष्ठभूमीवर १८७४-नंतरचा साहित्यविचार आणि समीक्षा खूपच भरदार आणि भरीव झाली आहे, असे आढळून येईल.

प्रस्तुत कालखंडातील समस्या : सर्वसामान्य स्वरूप

१८७४-नंतरच्या काळामध्ये एकंदरीत मराठी वाङ्मयाविषयी प्रेम, उत्साह, त्याला सर्व बाजूंनी प्रतिष्ठा मिळवून देण्याची जिद्द विशेष दिसून येते. त्याचा परिणाम साहित्यनिर्मितीवर, तसा साहित्यविचारावरही झाला. मराठी भाषा व वाङ्मय यांना विद्यापीठात उच्च अभ्ययनासाठी स्थान मिळवून देण्याची खटपट या काळात विशेष आग्रहाने झाली. अशा अध्ययनाला मराठी पात्र ठरावी, या ईर्ष्येने काही वाङ्मय-निर्मिती झाली. १८९८ साली न्या. रानड्यांनी १८६६-पासून १८९६ सालापर्यंतच्या तीस वर्षांतील वाङ्मयाचा आढावा घेणारा 'अ नोट ऑन द ग्रोथ ऑफ मराठी लिटरेचर' हा जो लेख लिहिला, त्यामागे मराठी पुस्तके विद्यापीठात उच्च अभ्यासाला नेमण्याच्या योग्यतेची आहेत, हे सिद्ध करण्याची दृष्टी प्रामुख्याने होती. राजारामशास्त्री भागवतांनीही 'आमची देशी भाषा विद्यापीठी शोभण्यासारखी आहे की नाही?' यावर व्याख्यान देऊन देशी भाषेची योग्यता सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला होता.[1] विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात नेमलेली असल्याने 'केकावली'ची श्रीधर विष्णू परांजपे यांनी जी आवृत्ती काढिली, ती अशा प्रकारच्या प्रयत्नाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. मुंबई विद्यापीठात मराठी इत्यादी देशी भाषांचा प्रवेश व्हावा, म्हणून न्या. रानडे जे अश्रांत परिश्रम करीत होते, त्यांस होईल तितके साहाय्य करावे, अशा हेतूने विस्तृत टीपांसह ही आवृत्ती काढिली आहे. "आमची मातृभाषा विश्वविद्यालयांतील अत्युच्च परीक्षेच्या अभ्यासक्रमात शिरण्याच्या योग्यतेची आहे असे कालांतराने का होईना, वाटल्यास आपल्या श्रमांचे साफल्य झाले, असे आपल्यास वाटेल," असे परांजपे यांनी तिच्या प्रस्तावनेत नमूदही केले आहे.

प्रस्तुत काळातील साहित्यविचार दोनतीन मार्गांनी झाला : (अ) स्वतंत्र ग्रंथ किंवा पुस्तके यांतून झालेला विचार. यातही (अ-१) मूलभूत तत्त्वचिकित्सा करणारी पुस्तके, आणि (अ-२) समीक्षापर पुस्तके असे दोन पोटभेद होतात. पण पुस्तक-रूपाने सविस्तर, सांगोपांग असा विचार या काळात फारच तुरळक झाला. (ब) लेखस्वरूप विचार : याही काळात बहुतेक साहित्यविचार किंवा समीक्षा नियतकालिकांतील स्फुट-लेख-स्वरूपच आहे. या असंकलित लेखांतून वेचूनच या

१. हिंदू युनियन क्लबामध्ये हेमंत व्याख्यानमालेतील सातवे व्याख्यान, १८९२. श्रीधरपंत भांडारकरांच्या सुबोध-पत्रिकेत आलेल्या 'इज मराठी लिटरेचर वर्थ द नेम?' या लेखाला प्रत्युत्तरात्मक म्हणून हे व्याख्यान दिले होते.

काळातील साहित्यविचाराचे चित्र काढावे लागते. (क) स्वतः ललितलेखकांच्या आपापल्या पुस्तकांना प्रस्तावना, किंवा त्यांना इतरांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना.. यांशिवाय सरकारी दप्तरखान्यातील सरकारनियुक्त ग्रंथपरीक्षकांचे अभिप्राय, डेक्कन व्हर्न्याक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीसारख्या संस्थेकडे येणाऱ्या पुस्तकांवरील अभिप्राय यांतूनही काही विचार, समीक्षा झाली असेल. पण एक तर असे अभिप्राय प्रकाशित नाहीत, सहज उपलब्ध नाहीत; आणि दुसरे, त्यांचे उद्दिष्ट मर्यादित असल्याने त्यांतून काही विशेष अगर वेगळा विचार सांगितला गेला असण्याचा फारसा संभव नाही.

या काळामध्ये स्वतंत्र, सांगोपांग साहित्यविचार करणारा ग्रंथ झालेला नाही. मात्र साहित्याशी संबंधित अशा अनेक शंका व प्रश्न पडू लागलेले आहेत. मराठीला स्वतंत्र, संपूर्ण असे साहित्यशास्त्र जरी कोणी दिले नसले, तरी तशा साहित्यशास्त्राची अपेक्षा निर्माण झाली होती. या कालखंडाच्या आरंभीच विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी असे साहित्यशास्त्र नसल्याबद्दल खेद व्यक्त केला आहे. काव्यविवेचनविषयक ग्रंथ इंग्रजी भाषेप्रमाणे संस्कृतात नसल्यामुळे काव्याचे स्वरूप काय, कवीस कोणते गुण अवश्य पाहिजेत, कवित्व ही ईश्वरी देणगी होय किंवा ती प्रयत्नाधीन आहे, वगैरे गोष्टींचे निरूपण केलेले त्या भाषेत कोठे सापडत नाही असे म्हणून, पुढे "आपल्या लोकांत तर या काव्यविवेचनशास्त्राचा अलीकडे मुळीच लय झाला आहे असे म्हटल्यास हरकत नाही,"[१] अशी खंत ते बोलून दाखवितात. या काळात सलग, एकसूत्र साहित्यविचार झाला नसला, तरी नवीन साहित्याबरोबर नवे साहित्यशास्त्र घडण्याची प्रक्रिया चालू होती. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी अशी अपेक्षा अनेक ठिकाणी बोलून दाखविली आहे, आणि त्यांची 'तोतयाच्या बंडा'वरील प्रदीर्घ टीका म्हणजे त्यांना अभिप्रेत असणाऱ्या अशा 'नाटकरचनाशास्त्रा'ची पूर्वतयारीच होती.

१८७४-पूर्व साहित्यविचारामध्ये (१) जसे संस्कृत-साहित्यविचाराधिष्ठित, (२) इंग्रजी साहित्यविचारप्रभावित आणि (३) स्वतंत्र असे तीन प्रवाह दिसत होते, तसेच तीन प्रवाह स्थूल-मानाने या पुढच्याही काळात दिसतात. मात्र उत्तरोत्तर संस्कृत-साहित्यविचाराचा प्रभाव कमी होत जाऊन इंग्रजी साहित्यविचाराने प्रभावित झालेला, आणि या दोन्ही प्रवाहांतून बळ घेऊन स्वतंत्रपणाने वाढणारा प्रवाह अधिकाधिक प्रबळ होत गेला आहे.

दोन धारा

प्रस्तुत काळातील साहित्यविचारामध्ये विशेषत्वाने विचार झाला, तो साहित्याच्या प्रयोजनाचा. त्यात दोन धारा आहेत : एक धारा साहित्य हे अन्य कशाचे तरी साधन आहे, – लोकशिक्षणास, लोकमतास वळण लावण्याचे, उद्बोधनाचे,

१. निबंधमाला, आ. ३, १९२६, पृ. २२–२३.

जागृतीचे साधन आहे. राष्ट्रीय पुनरुत्थानातील ती एक प्रभावी शक्ती आहे ही; आणि दुसरी केवलानंदवादी, कलावादी, या काळात पहिली विचारधाराच प्रभावी आहे; दुसरी दिसू लागली आहे, पण ती तेवढी प्रभावी नाही. काही विमर्शकांच्या विचारसरणीत याबाबत द्विधा वृत्ती दिसते. विचाराने ते एका भूमिकेचा स्वीकार करितात, पण आचाराने, संस्काराने मात्र त्यांची भूमिका वेगळी असते, 'देशाच्या उन्नतीचे वाङ्मय हे एक जबर साधन आहे,'[१] 'स्वदेशप्रीती व स्वभाषाप्रीती यांची सांगड आहे'[२] हाच या काळातील बहुतेक लेखकांचा व समीक्षकांचा सूर आहे. १९०८ सालच्या ग्रंथकार-संमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात चिं. वि. वैद्यांनी या युगधर्माचे नेमके वर्णन केले आहे. "जुन्या महाराष्ट्रवाङ्मयरूपी मंदिराची अधिष्ठात्री देवता जर भगवद्भक्ती होती, तर महाराष्ट्रातील या नवीन वाङ्मयाची अधिष्ठात्री देवता स्वदेशप्रीति ही आहे... कवित्वस्फूर्तीस कोणत्या तरी एका अत्यंत श्रेष्ठ व पवित्र मनोविकाराचा पाठिंबा लागतो."[३] स्वतः श्रेष्ठ कलावंत असणाऱ्या कवि-लेखकांनी जेव्हा वाङ्मयविषयक विचार सांगितले, तेव्हा त्यांचीही भूमिका अशीच साधनवादी राहिली. त्यांची निर्मिती हेतुबोधांची मर्यादा ओलांडून गेली. पण तिला बळ लाभले ते मात्र या श्रद्धेतून.

हरिभाऊ आपट्यांनी 'विदग्ध वाङ्मया'वरील भाषणात या दोन धारा सांगून स्वतःची भूमिका स्वच्छपणाने सांगितली आहे. "कित्येक वाङ्मय-मीमांसाकार विदग्ध वाङ्मयाचा प्रधान व एकच उद्देश आनंदोत्पादन हाच होय, त्यापासून सत्याचा बोध किंवा नीतीचा बोध झालाच पाहिजे असे नाही, असे प्रतिपादन करितात." परंतु त्यांना या मीमांसकांची मीमांसा मान्य नाही, असे स्पष्ट सांगून, "आनंदोत्पादन, मनोरंजन, करमणूक हा एवढाच हेतू धरून कोणीही महाकवीने किंवा नीतिबोधकाराने आपली काव्ये किंवा गोष्टी रचिली नाहीत,"[४] असे ते निश्चित विधान करितात. या काळातील निबंधलेखन व एकूण सामाजिक-राष्ट्रीय जीवनातील प्रेरणा यांत कशी संगती होती, ते याने लक्षात येते. 'विदग्ध वाङ्मया'वरील व्याख्यानातच हरिभाऊंनी आपली वाङ्मयविषयक धारणा स्पष्ट केली आहे. "मनुष्याची सदसद्विवेकबुद्धी जागृत करून त्यास नेहमी सन्मार्गात ठेवण्यास कारण होणारे, त्याच्या विविध मनोवृत्तींचा विकास करून शुद्ध अशा आनंदाचा आस्वाद त्यास देणारे, जे काय अशुद्ध, अपवित्र, दुःख, नैराश्योत्पादी व क्षणिक – त्यापासून दूर राहण्याचा प्रत्यक्ष

१. महाराष्ट्र देश, महाराष्ट्र भाषा व महाराष्ट्र वाङ्मय, चिं. वि. वैद्य, वैद्य यांचे निबंध आणि भाषणे, पृ. ३४.

२. मराठी भाषेचा इतिहास (१९०९), वैद्य यांचे निबंध आणि भाषणे, पृ. ६२.

३. मराठी भाषेचा इतिहास, पृ. २६–२७.

४. विदग्ध वाङ्मय, आ. ३, १९५२, पृ. ११–१२.

किंवा अप्रत्यक्ष बोध करणारे, नेहमी उदार, रमणीय अशा विचारांचा व कल्पनांचा त्याच्या मनात उद्भव व संचार करवून सत्याच्या ठिकाणी तो सदा लीन होईल असे करणारे, या जीवितसंग्रामात त्यास नेहमी उत्तेजित ठेवून विजयोत्सुक करणारे, सारांश त्यास मनुष्यत्वातून काढून देवत्वाकडे जाण्याबद्दल उत्सुक करून त्या मार्गाला सन्मुख करणारे,– असे जे कोणाचेही अंतःस्फूर्तीने शब्दरूप घेऊन मुखावाटे बाहेर पडलेले, किंवा लेखणीने लिहून ठेविलेले विचारोद्गार, त्या सर्वांना समुच्चयाने वाङ्मय ही संज्ञा आहे." [१]

ललितवाङ्मयाकडे गौणत्वाने बघण्याचाच या काळामध्ये कल असावा की काय, असे वाटू लागते. 'प्राकृत भाषांचा व वाङ्मयाचा इतिहास' या लेखाच्या उत्तरार्धातील 'वाङ्मयाचा प्रांत' या भागात वि. का. राजवाड्यांनी वाङ्मय व वाङ्मयाचा इतिहास यांसंबंधी विवेचन केले आहे. त्यात त्यांनी विदग्ध वाङ्मयाला केवळ 'शास्त्रज्ञानकलाप्रसारक' वाङ्मय म्हटले आहे. [२]

वाङ्मयाकडे केवळ वाङ्मय या दृष्टीने बघण्याची प्रवृत्तीही या काळात आढळते. परंतु ती प्रभावी नाही. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांपासूनच या विचाराची चाहूल लागते. स्वतः विष्णुशास्त्र्यांची अभिरुची शुद्ध रसिकाची होती. मात्र विशिष्ट देशकालपरिस्थितीमुळे तिचा पुरा आविष्कार होऊ शकला नाही. 'भाषापद्धति' या निबंधात (निबंधमाला, अं. २६–२७), 'थोरले माधवराव' आणि 'जयपाळ' या नाटकांच्या बरोबरच 'मनोरमा' या नाटकाचा 'उत्कृष्ट' म्हणून ते निर्देश करितात आणि टीपेत मुद्दाम स्पष्ट करितात, "पुस्तके कितीही चांगली असली तरी ती जर चावट आहेत तर ती न झालेली पुरवली, असे आमचे मत आहे. कारण असल्या ग्रंथात जितके गुण अधिक तितका त्यापासून अनर्थ होण्याचा संभव. तथापि ज्याप्रमाणे वेश्या दुराचारिणी खरी तरी तिचे रूप जर मनोहर आहे, तर नुसत्या रूपाचाच विचार कर्तव्य असता तिचे दुष्कर्म मनात आणण्यात हशील नाही; त्याप्रमाणे ग्रंथाच्या रचनेवरच जर नजर द्यावयाची असली तर त्याच्या बीभत्सपणाचा वगैरे विचार निराळाच ठेविला पाहिजे." [३]

'काव्यदोहना'च्या प्रस्तावनेत (२३ ऑगस्ट १९०७) बा. अ. भिडे यांनीही असे मत मांडले आहे. शिल्प, नाट्य, चित्र यांचा उद्गम मनोरंजनात आहे व मनोरंजन हेच त्यांचे प्रधान साध्य आहे. त्यांत लोकशिक्षण किंवा सत्यप्रतिपादन यांचा अंतर्भाव झालाच पाहिजे, नाही तर त्या कलांचे साफल्यच व्हावयाचे नाही, हा आग्रह अनुचित होईल, असे ते स्पष्ट सांगतात. हाच न्याय काव्यकलेला लागू करायचा आहे, असे

१. तत्रैव, पृ. ४–५.
२. राजवाडे-लेखसंग्रह, संपादक लक्ष्मणशास्त्री जोशी, १९५८, पृ. १०७.
३. निबंधमाला, पृ. १४३.

सांगून ते पुढे लिहितात, " काव्याचा उद्भव प्रबळ मनोवृत्तींत आहे व त्या प्रबळ मनोवृत्ती वाचक-श्रोतृवृंदात उसळू लावावयाच्या हे त्यांचे कार्य आहे.... ही मनोवृत्तींची खळबळ सुरू करण्यातच कवी एखादे वेळी सत्यप्रतिपादनाचे किंवा लोकशिक्षणाचे कार्य साधील, नाही असे नाही. पण ते त्याने साधले नाही म्हणून त्याचे काव्य रसहीन ठरलेच पाहिजे असे नाही. " [1] तथापि या विचाराचा स्वीकार झाला होता किंवा तो प्रतिष्ठित झाला होता, असे मात्र नव्हे. असे प्रतिपादन करणारे विचाराने आधुनिक असतात, पण प्रत्यक्षतः त्यांची अभिरुची जुन्या पद्धतीच्या साहित्यावर पोसलेली असते. खुद्द भिड्यांच्याच टीकालेखांवरून हे दिसून येते.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची भूमिका या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. या दोन प्रवाहांचे मिश्रण – किंवा आंदोलन – त्यांच्या भूमिकेत दिसते. तत्त्वविचार सांगताना ते केवलानंदाचा पुरस्कार करितात; पण परीक्षणे लिहिताना मात्र अनेकदा त्यांच्या टीकेत सामाजिकता प्रभावी होते. द्वितीय महाराष्ट्र-कवि-संमेलनात (१९२२) त्यांनी स्पष्टपणे शुद्ध वाङ्मयीन भूमिकेचा उच्चार केला आहे. काव्यरचनेचा विचार करिताना तिच्या नैतिक धोरणाचा किंवा कवीच्या नीतिमत्तेचा विचार करणेही त्यांना अप्रस्तुत वाटते. " शुद्ध काव्याचा हेतू रसिकांस आत्यंतिक आनंद देण्याचा असतो. एखादे काव्य आनंदजनक असूनही नीतिपर असले, तर त्याची योग्यता दुहेरी दृष्टीने असल्यामुळे एकंदर योग्यतेचे प्रमाण अधिक होईल यात शंका नाही. सुरसता व नीतिपरता यांत विरोध असण्याचे कारणही नसते, " असे ते म्हणतात. पण कवीचे धोरण रसोत्पादनपर असल्यामुळे त्याजकडून नीतितत्त्वाचे नेहमीच पोषण होईल असे नाही, असेही ते पुढे सांगतात. काव्यानंदाची हानी न होता काव्यापासून देशाची सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, नैतिक इत्यादी विविध प्रकारची प्रगती झाली, तर ते त्यांना इष्ट वाटते. पण काव्याच्या अमर्याद आनंदमय प्रदेशात मर्यादित आकांक्षांच्या व संकुचित ध्येयांच्या राउतांनी आपली तट्टे दामटीत नेऊन तो प्रदेश काबीज करणे व तेथे आपापली निशाणे रोवणे त्यांना कोणत्याही प्रकारे इष्ट वाटत नाही. आनंदाची अधिदेवता कवितादेवी हिचे माहात्म्य त्यांनी अतिशय उज्ज्वल शब्दांत गाइले आहे. कवितादेवीचा आश्रय करून तिच्या तंत्राने चालून आपणांस राजकीय, सामाजिक इत्यादी सर्व बाबतींत आपले कल्याण करून घेता येईल. पण तिला अंकित करून एकाच विषयांत दासी म्हणून राबवू पाहणे म्हणजे परमात्म्याचा अपमान करण्याचे महापातक करण्यासारखे आहे. [2] ' मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन '

१. काव्यदोहन, कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांपासून अलीकडच्या कवींच्या कृतीतील निवडक व शालोपयोगी वेच्यांचा संग्रह, संपादक कृ. पां. लिमये व कृ. गो. किनरे, १९०७, पृ. ९.

२. कोल्हटकर–लेखसंग्रह, पृ. ७७३.

या भाषणात (मुं. म. ग्रंथ.च्या वार्षिक समारंभाचे अध्यक्षीय, १९१७) त्यांनी आनंदवादाचा निःसंदेह पुरस्कार केला आहे. जर एखादा ग्रंथ मनोरंजनाच्या दृष्टीने उत्कृष्ट असला, पण त्यात कोणताही बोध ग्रथित नसला, किंबहुना त्यातील मजकूर अज्ञानजन्य किंवा अनीतिपर असला, तरी त्याची ललितवाङ्मयातील योग्यता किंचितही कमी होत नाही, असे ते निक्षून सांगतात. खऱ्या वाङ्मयभक्ताने ललित-वाङ्मयाच्या दृष्टीने विचार करिताना इतर सारे विचार बाजूला ठेवून रसिकाल्हादाच्या दृष्टीसच प्राधान्य दिले पाहिजे, 'रसिकानंद हा काव्याचा हेतू' असे ते निःसंदिग्ध-पणाने सांगतात. आनंद ही ज्ञानाच्या पुढची पायरी आहे. बोध व काव्य या कल्पनाच परस्परविरुद्ध आहेत. "एका बाजूस विदग्ध वाङ्मय व दुसऱ्या बाजूस शास्त्र व नीती यांचे प्रांत परस्परांपासून पूर्णपणे स्वतंत्र आहेत व एकास दुसऱ्याच्या प्रांतात अस्मानी-सुलतानी गाजवू देणे कोणत्याही दृष्टीने इष्ट नाही,"[१] असे ते सांगतात. मात्र 'मनोरंजन' याचा कोल्हटकरांना अभिप्रेत आहे तो अर्थ 'श्रेष्ठ प्रतीचे मनोरंजन'. वाङ्मयाचा शीलावर अत्यंत अनुकूल परिणाम होतो, हे त्यांना मान्य आहे. हे मनोरंजन हीनत्वदर्शक, ग्राम्य, विचकट असे नव्हे. रसिकाच्या चित्तास ज्या साधनांनी आनंद होतो, त्यांपैकी काही अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीची असतात,[२] असे ते स्पष्ट करितात.

कोल्हटकरांची सौन्दर्यनिष्ठा अत्यंत प्रबळ आहे. तिच्यापुढे त्यांना अश्लीलता किंवा दुर्बोधता हीही दुर्लक्षणीय वाटतात. नुसती अश्लीलता सर्वथैव निंद्य होय, असे त्यांचे मत असले, तरी तीच जर एखाद्या सुंदर विचाराशी अशा रीतीने संलग्न असली की, ती गाळली असता तो विचारही आणता येणार नाही, तर ती त्यांना क्षम्य वाटते. कारण अशा प्रसंगी अश्लीलतेला गौणत्व येऊन, प्रेक्षकांचे मन त्या सुंदर विचाराकडे वेधले जाते.[३] सुगमतेविषयीही ते काव्याचे फारच गौण अंग आहे, असे म्हणून सुंदर विचार दुर्बोधतेशिवाय आणता येत नसतील, तर ते न येण्यापेक्षा सुगमता न आलेली पुरवली, असे ते स्वच्छ म्हणतात.[४] परंतु याबरोबरच इतरत्र, नीतिबाह्य आचरण न घडण्याच्या दृष्टीने वगैरे नीतिपर अगर भावनांस शुद्ध वळण देणाऱ्या ललितवाङ्मयाचेही महत्त्व मोठे असल्याचे ते सांगतात.[५]

कोल्हटकरांच्या टीकालेखांत मात्र 'सामाजिक विचारवंत' ही त्यांची भूमिका असते. 'विक्रम-शशिकला' या त्यांच्या पहिल्याच टीकालेखात त्यांची भूमिका प्राधान्याने सामाजिक आहे. हे नाटक समाजास हितकर नाही, त्याचा मनावर

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ६४८–६५९.
२. तत्रैव, पृ. ६४९.
३. तत्रैव, पृ. ६९.
४. तत्रैव, पृ. ८६.
५. तत्रैव, पृ. ७१५.

वाईट परिणाम होतो, म्हणून ते खरे त्याच्यावर टीका करावयाला सरसावले आहेत. 'नाटकाचा मुख्य उद्देश जो सद्गुणापासून होणारे फायदे व दुर्गुणापासून होणारे तोटे लोकांच्या मनावर ठसविणे' तो या नाटकात बऱ्याच अंशी विफल होतो, अशी तेथे त्यांची टीका आहे. 'संगीत रूढिविनाशन'कर्त्याचे (दत्तात्रय जनार्दन मराठे, प्रकाशन १९००) ते 'सामाजिक दृष्टीने' अभिनंदन करितात. 'भीमराव' आणि 'स्वामी चिदानंद' अथवा 'प्रस्तुत चळवळीचे प्रतिबिंब' या दोन सद्यःस्थितिप्रेरित नाटकांवरील टीकालेखातील दोन तृतीयांश भाग (२९ पृष्ठांतील २० पृष्ठे) सद्यःस्थितीचे वर्णन करण्यात त्यांनी खर्चिला असून अखेरच्या आठनऊ पृष्ठांत नाटकाचे विवेचन आटोपले आहे. 'संगीत प्रेमाभास' या नाटकाच्या १०२-पानी प्रदीर्घ परीक्षणातही त्याच्या पाच भागांपैकी तीन भागात (६० पृष्ठे) सामाजिक सुधारणांसंबंधीचे विवेचन आले आहे.[१] 'रागिणी'वरील लेखातही रागिणी व उत्तरा हे "सुशिक्षित स्त्रियांचे परस्परविरुद्ध पण सुंदर मासले लोकांसमोर ठेवून कर्त्यांनी स्त्रीशिक्षणाची उत्तम सेवा केली आहे,"[२] असा अभिप्राय ते देतात.

या कालखंडात कलाविलासाचा हेतू जो अप्रत्यक्षपणे वागत होता, त्याचा स्पष्ट आणि असंदिग्ध उच्चार न. चिं. केळकरांनी १९२१ सालच्या बडोद्यास भरलेल्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात केला, आणि तेथपासून साहित्य-विचारसरणीमध्येही लक्षात येण्यासारखा फरक पडला. पूर्वकाळातील एका विचाराचा उत्कर्ष आणि नवीन विचाराचे बीजारोपण या भाषणात झाले. वाङ्मय हे मनुष्याच्या सद्भावनांनाच आलंकारिक स्वरूप देण्याने निर्माण होते, त्या अर्थी नीतिबोध हा वाङ्मयाचा अप्रत्यक्ष परिणाम होऊ शकेल, हे मान्य करून, परंतु जे नीतिबोध करण्याच्या प्रत्यक्ष हेतूने लिहिले नाही, ते वाङ्मयच नाही, असा जर कोणी आग्रह धरला, तर अनवस्थाप्रसंग होईल, असे ते बजावितात. शेक्स्पिअर किंवा कालिदास यांचा आपले प्रत्येक नाटक लिहिण्यात नीतिबोध करण्याचा हेतू होता की प्रतिभेचा उच्च दर्ज्याचा खेळ खेळण्याचा हेतू होता, असा प्रश्न करून पुढे ते सांगतात, "कलाविलासाच्या मागे हेतुसंशोधनाचा गुप्त पोलीस लावून दिला, तर अनर्थकारक परिणाम झाल्याशिवाय राहणार नाहीत." अधिकस्याधिकं फलं या न्यायाने कलेच्या दृष्टीने वाङ्मय सुंदर असून त्यातूनच नीतिबोध निघण्यासारखा असल्यास दुधात

१. आरंभीचे तीन भाग प्रस्तावनाकार पेंडसे व लेखक ठोसर यांच्या प्रस्तावनांतील प्रतिपाद्याचे खंडन करणारे आहेत. लेखक अशा सामाजिक आशयाच्या निबंधस्वरूप प्रस्तावना लिहितात, आणि टीकाकार त्यांचा त्याच साक्षेपाने परामर्श घेतात, हेही या काळात लेखक-टीकाकारांवर सामाजिक विचारांचा प्रभाव किती होता, त्याचे निदर्शक आहे.

२. कोल्हटकर-लेखसंग्रह पृ. ५५९.

साखर पडेल, पण ज्याचा मूळ हेतू नीतिबोध नाही ते वाङ्मयच नव्हे, हे म्हणणे त्यांना यथार्थ वाटत नाही. प्रायः वाङ्मयकलेचा हेतू व तिचे फल ही एकच असतात, दोन नसतात, असे म्हणून ते ठाशीवपणे सांगतात, "शुद्ध निरपेक्ष आनंद हाच कलेचा हेतू व तेच फळ होय."[1]

सामाजिक प्रेरणा ही या काळातील लेखनामागील एक महत्त्वाची प्रेरणा होती, आणि या प्रेरणेचा परिणाम साहित्यविचारावर, समीक्षेवरही झाला आहे. 'सामाजिकता' हे एक या काळातील महत्त्वाचे मूल्य झाले आहे. कोल्हटकरांनी ज्यांवर टीकालेखन केले, त्यांतील अनेक पुस्तकांत सामाजिक आशय प्रधान होता, आणि कोल्हटकरांच्या समीक्षणातीलही तो एक महत्त्वाचा भाग राहिला आहे. गो. चि. भाटे यांनी गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या पहिल्या दोन्ही आवृत्त्यांना लिहिलेल्या प्रस्तावनांत त्यांची दृष्टी सामाजिकच आहे, आणि ही या काळाची प्रातिनिधिक आहे. 'पुनर्विवाहावरील नाटक' म्हणून ते या नाटकाकडे बघतात. हरिभाऊ आपट्यांची 'भयंकर दिव्य' ही कादंबरी, कोल्हटकरांचे 'मतिविकार' आणि सीतारामपंत देवधरांचे 'सुविचारविजय' ही नाटके यांच्याही सामाजिकतेचा त्यांनी मुख्यतः उल्लेख केला आहे.[2] परंतु अशा सामाजिक विश्लेषणात वाङ्मयकृतीचे सर्व वैशिष्ट्य सामावू शकत नाही; ही मीमांसा अपुरी, एकांगी ठरते; आणि मूलतः भिन्न प्रकृतीच्या कृतींना एकाच सूत्रात आणून, त्यामुळे त्यांच्या यथार्थ मूल्यमापनात विक्षेप आणण्याचा धोका निर्माण करणारी ठरण्याची भीती असते.

दोन

संस्कृत साहित्यविचाराचा अनुवाद

या काळातील वाङ्मयाचे स्वरूप बदलले, आणि त्यामुळे परंपरागत साहित्यविचार, संस्कृत साहित्यशास्त्रातील रसालंकारादी चर्चा अपुरी पडू लागली, तरी त्यावर काही पुस्तके झाली आहेत. संस्कृत साहित्यविचारासंबंधीचे लेखन दोन दृष्टिकोणांनी झाले, आणि त्याविषयी झालेले वाङ्मय दोन प्रकारचे आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा प्रायः जसाच्या तसा स्वीकार, अनुवाद करून त्या पद्धतीने जुन्या शास्त्र्यांनी ग्रंथरचना केली. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारख्या नवीन, जागरूक साहित्यविमर्शकांनी स्वतंत्रपणाने यावर लेखन केले नसले, तरी त्यांच्या समीक्षालेखात किंवा अन्य स्वरूपाच्या विवेचनाच्या ओघात त्यांनी त्याची चर्चा केली आहे.

'अलंकारादर्श' (जगन्नाथ विष्णू दामलेशास्त्री, १८८५), 'अलंकारविकास

१. समग्र केळकर-वाङ्मय, खंड १०, साहित्यखंड, पृ. ३७–३८.
२. प्रेमसंन्यास, आवृत्ती १, प्रस्तावना, १९१३.

अथवा कुवलयानंदाचे समूल महाराष्ट्र भाषांतर ' (वामन एकनाथ क्षीरसागर तथा वामनशास्त्री केमकर, १८८६), ' अलंकारदर्पण ' (रामकृष्ण वासुदेवशास्त्री तळेकर, १८८९), ' अलंकारमीमांसा ' (राजारामशास्त्री भागवत, १८९३), ' अलंकारप्रकाश ' (लक्ष्मणशास्त्री लेले, १९०५), ' अलंकारचंद्रिका '[१] व ' कव्यदोष-दीपिका ' (दोन्ही गणेश मोरेश्वर गोरे यांची. अनुक्रमे १९०५ व १९०८), ' भाषासौन्दर्यशास्त्र ' (सदाशिव बापूजी कुलकर्णी, १९०८), ' अलंकारविवेक ' व ' सुलभ अलंकार ' (दोन्ही रामचंद्र भिकाजी जोशी यांची. अनुक्रमे १९०९, १९१२), ' साहित्य-कुसुमांजली अथवा छन्दोलंकार ' (गणेश विष्णू देशपांडे ऊर्फ गंगाधरदास, १९१२) अशी दहाबारा पुस्तके तरी संस्कृतातील रस, गुण, अलंकार, वृत्ते यांचा परिचय करून देणारी झाली. यांतील बहुतेक पुस्तके ' मराठी वाचकांस आणि विद्यार्थ्यांस अलंकारादिकांची सुलभतेने थोडक्यात माहिती व्हावी, ' अशा माफक आकांक्षेनेच तयार केलेली असत. अलंकारशास्त्र प्रथम शिकण्यास आरंभ करणाऱ्या बालांकरिता लिहिलेला अप्पय्य दीक्षितांचा ' कुवलयानंद ', मम्मटाचा ' काव्यप्रकाश ', रुय्यकाचा ' अलंकार-सर्वस्व ', उद्भटाचा ' काव्यालंकारसंग्रह ', दण्डीचा ' काव्यादर्श ' यांच्या आधारानेच सामान्यतः या पुस्तकांची रचना झालेली असे. जगन्नाथपंडिताचा ' रसगंगाधर ' विश्वनाथाचा ' साहित्यदर्पण ' यांचेही साहाय्य घेतले जाई. या पुस्तकात जी उदाहरणे दिलेली असत, तीही बरीचशी संस्कृत श्लोकांची भाषांतरे, किंवा त्या वळणाने केलेली स्वतःची रचना, किंवा फार तर जुन्या मराठी कवींच्या काव्यातील असत. या काळातील छंदःशास्त्रीय विचारावर परशुरामतात्या गोडबोल्यांच्या ' वृत्तदर्पणा'ची छाप बरीच आहे. त्यांचे उदाहरण किंवा त्यांचा आधार या लेखकांपुढे असे. शाळांमध्ये, ट्रेनिंग कॉलेजात किंवा कॉलेजात साहित्यशास्त्र किंवा अलंकारशास्त्र हा विषय अभ्यासक्रमात असल्याने त्यातील विद्यार्थ्यांना उपयोगी पडावे, अशाच धोरणाने सामान्यतः या पुस्तकांची रचना होई. यामुळे या पुस्तकांचे स्वरूप प्रायः संकलनपरच राहिले आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा आमूलाग्र पुनर्विचार करून, नवीन वाङ्मयनिर्मितीच्या संदर्भात त्याचा विचार करण्याची बुद्धी क्वचित कोणी दाखविली. परंपरागत साहित्य-शास्त्राचा नवीन निर्मितीशी किंवा साहित्यविचाराशी समन्वय कसा साधावा, याचा विचार या शास्त्रीमंडळींना सुचला नाही. म्हणून त्यांची पुस्तके लवकरच कालबाह्य ठरली. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा पुनर्विचार, नवीन दृष्टीने त्याचे पुनर्मूल्यन आणि पुनर्व्यवस्था या मंडळींकडून झाली नाही. काही मूलगामी स्वतंत्र संशोधनपर प्रेरणाच यांतील बहुतेक पुस्तकांच्या मागे नव्हती. तात्त्विक विवेचन किंवा ऊहापोहही त्यांत

१. याची पाचवी आवृत्ती १९६२-मध्ये. त्याचीच ' संक्षिप्त पण असमग्र ' आवृत्ती ' अलङ्कारचन्द्रलेखा ' १ ४९ मध्ये.

कमीच आहे. लेलेशास्त्र्यांचा 'अलंकारप्रकाश' यासारखे पुस्तक तर त्यातील उदाहरणांच्या गर्दीमुळे वेच्यांचा संग्रहच वाटतो. परंतु हा वडणीचा काळ आहे. संस्कृत साहित्यविचाराचाही एक प्रवाह येऊन मिळत आहे, यासाठी या पुस्तकांचे महत्त्व आहे.

यांमध्ये ज्याचा स्वतंत्र उल्लेख करावयास पाहिजे, त्या राजारामशास्त्री भागवतांच्या (१८५१ व १९०८) 'अलंकार-मीमांसे'चा भागवतांच्या टीकात्मक लेखनात 'देशी काव्याचे मर्म जाणू इच्छिणाऱ्यांस अत्यंत उपयोग' अशा या चिमुकल्या निबंधाचे[1] स्थान वरचे आहे. संस्कृत आलंकारिकांचाच सरळ अनुवाद न करिता भागवतांनी स्वतंत्रपणाने या पुस्तकातील विचाराची मांडणी केली आहे. उपमेवर व कार्यकारण-भावावर अधिष्ठित झालेले अलंकार सोडिले तर विषयाची मांडणी रसचर्चा इत्यादी बाबतीत त्यांची मते स्वतंत्र आहेत. ठराविक नवरस न मानता भक्ती, वीर, शृंगार, करुण, भयानक, अद्‌भुत, हास्य आणि वत्सल हे आठ रस त्यांनी मानिले आहेत. त्यांतही त्यांनी भक्तिरसाला सर्वश्रेष्ठ स्थान दिले आहे. तथापि भक्तिरसाच्या श्रेष्ठतेबद्दल त्यांनी जी कारणे दिली आहेत, ती शास्त्रीय स्वरूपाची (म्हणजे भक्तिरस मानिला, तर त्याचा स्थायिभाव वगैरे कोणता इत्यादी) नसून वैयक्तिक मतांवर व आवडीवर ती बरीचशी उभारली आहेत. त्यांनी असे सुचविले आहे की, स्वभावोक्ती आणि वक्रोक्ती हे जे वर्णन करण्याचे दोन प्रकार, ते अलंकार नसून अलंकार्य आहेत. स्वभावोक्तीचे त्यांच्या मते तीन प्रकार आहेत : नीरस (नेहमीची वर्णनात्मक स्वभावोक्ती), सरस (संस्कृतातील रसध्वनी), आणि कालिक (संस्कृतातील भाविक अलंकार). वक्रोक्तीचे त्यांनी समासोक्ती, पर्यायोक्ती आणि अतिशयोक्ती असे तीन प्रकार मानिले आहेत. स्वभावोक्तीतच भक्तिरसाची स्थापना करून शांतरसाचा ते भक्तीत अंतर्भाव करतात. अलंकारांची संख्या फार वाढली असून तीत काटछाट करावी, असे त्यांचे मत होते. अलंकारांच्या कृत्रिमतेवरही त्यांचा फार कटाक्ष होता.

गणेश मोरेश्वर गोरे यांचे 'काव्यदोषदीपिका' हेही पुस्तक केवळ विद्यार्थी डोळ्यांपुढे ठेवून लिहिलेले नसून प्रौढ जिज्ञासूंसाठी आहे. काव्याच्या समग्र आकलनासाठी, त्यातील गुण समजण्यासाठी दोषांचे ज्ञान होणेही आवश्यक असते. काव्यातील दोषांचे ज्यात पूर्णपणे विवेचन केले आहे, असा हा अपवादात्मकच ग्रंथ आहे. काव्यदोष-चिकित्सेची मार्मिक दृष्टी या पुस्तकात दिसते.

सदाशिव बापूजी कुलकर्णी यांच्या 'भाषासौंदर्यशास्त्रा'त भाषेच्या अंगी शोभा आणणाऱ्या नियमां'चा विचार केला आहे. या पुस्तकाचा विशेष म्हणजे यात मराठी गद्यरचनेचा विचार केला आहे. शब्दयोजना, वाक्यरचना, अर्थसाधन,

१. प्रथम प्रकाशन, विविधज्ञानविस्तार, व. २४, अं. २, ३, ४, ५, ६, ९. विषय– काव्यमीमांसा, अलंकारमीमांसा, अर्थालंकार व शब्दालंकार.

रसविचार, अलंकारविचार आणि भाषासरणी असे सहा विभाग करून त्यांचे यात संक्षेपाने विवरण केले आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी केलेल्या भाषादूषण, भाषा-पद्धती इत्यादींविषयीच्या अधिक मूलगामी, विस्तृत विवेचनापुढे मात्र या पुस्तकातील विवेचन गौण ठरेल.

रामचंद्र भिकाजी जोशी यांच्या 'सुलभ अलंकार' या पुस्तकांत मतस्वातंत्र्य भरपूर आहे, पण त्याला मनसोक्तपणाचे स्वरूप आले आहे, आणि त्यामुळे संस्कृता-मधील अलंकारविचाराची यथार्थ कल्पना येण्याऐवजी ती विकृत स्वरूपातच येण्याचा संभव आहे.

गणेश विष्णू देशपांडे यांचे 'साहित्यकुसुमांजलि' अथवा 'छंदोलंकार' हे पुस्तक मराठीतील या विषयावरील ग्रंथात वेगळे आणि व्यापक आहे. पद्याला लयबद्धतेची आवश्यकता आहे, या तत्त्वाची जाणीव प्रथम देशपांडे यांनाच झालेली दिसते. वृत्ते, ग्रांथिक ओवी, मुक्तच्छंद हे प्रकार त्यात सामावू शकत नाहीत.[1]

याखेरीज रंगाचार्य रड्डीशास्त्री यांनी रामचंद्र दैवज्ञाची (त्या वेळच्या समजुतीप्रमाणे प्रसिद्ध महाराष्ट्र कविराय रामजोशी सोलापूरकरविरचित 'छंदोमंजरी' संपादन प्रसिद्ध केली (इ. १९१३). त्याच्या पंचवीस-पानी उपोद्घातात रड्डीशास्त्र्यांनी संस्कृत व प्राकृत भाषांत छंदःशास्त्रासंबंधी जी माहिती उपलब्ध झाली, तिचा त्यांनी साक्षेपाने संग्रह केला आहे.

'मराठी छंद'

या सर्वांत खास उल्लेखनीय असा मराठी छंदांसंबंधीचा निबंध वि. का. राजवाडे यांचा 'मराठी छंद'[2] हा. मराठी छंदःशास्त्राच्या इतिहासात ज्यात स्वतंत्रपणाने बुद्धी चालविण्याचा यत्न करण्यात आला आहे, असे हे पहिलेच पुस्तक. यात चूर्णिका, सवाई, छप्पा, साकी, दिण्डी, घनाक्षरी, कटिबंध (किंवा कटाव), अभंग आणि ओवी या नऊ छंदांतील शुद्ध मराठी छंद कोणते, याची पाहणी केली आहे. या पाहणीतही राजवाड्यांची ऐतिहासिक दृष्टी विशेषत्वाने दिसते. या छंदांच्या मुळासाठी त्यांनी संस्कृत, प्राकृत, फारसी यांतील छंदांमध्येही शोध घेतला आहे. केवळ मराठी छंदांचे सोदाहरण विवेचन, छाननी करण्याचा, त्यांचा पद्यबंध निश्चित करण्याचा हा पहिलाच प्रयत्न आहे. निबंधाच्या शेवटी ऐतिहासिक छंदांची उपयुक्तता सांगताना "मोरोपंतांपेक्षा मुक्तेश्वर कविप्रतिभेच्या दृष्टीने जो मोठा भासतो, त्याचे

१. 'वृत्तगणितादर्श' (इ. १९०५) या महादेव गोविंद इमानदारांच्या पुस्तकात गणितावरील, महत्त्वमापनातील सर्व कृत्यांच्या रीती सांगितल्या आहेत. पण त्या अशा रीतीने की, त्यांतून मराठीत येणाऱ्या वृत्तांची क्रमवार उदाहरणे व लक्षणे ग्रथित व्हावीत.

२. मुंबईच्या ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक समारंभप्रसंगी केलेले भाषण (१९०८).

एक मुख्य कारण मुक्तेश्वराने योजिलेला ऐतिहासिक ओवीप्रबंध होय, " (पृ. २६) हे जे विधान केले आहे, त्यात त्यांची स्वतंत्र दृष्टी दिसते.

रसप्रबोध

'सांप्रत रस हाच काव्याचा आत्मा होय,' असे असल्याने त्याभोवतीच मांडणी केलेला बळवंत कमळाकर माकोडे (१८५५-१९००) यांचा 'रसप्रबोध' हाच एक या काळातील रसचर्चेवरील सविस्तर ग्रंथ. यातही नवीन उत्पत्ती किंवा स्वतंत्र विचार आहे, असे नाही. याचेही लेखन संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या आधाराने व अनुरोधानेच झाले आहे. माकोड्यांनी बारा रस मानिले आहेत. भक्ती, प्रेयान हे त्यांनी अधिक मानिलेले रस. बदलत्या लोकाभिरुचीची आणि त्यामुळे बदलत जाणाऱ्या साहित्यविचाराची जाणीव माकोड्यांना आहे, आणि ही लवचिक, उदार भूमिका हा त्यांच्या पुस्तकाचा विशेष आहे. "लोकरुची दिवसानुदिवस बदलत जाणारी आहे, आणि काव्य हा विषय मनोरंजनाचा आहे, त्या अर्थी रुचिपरत्वे लोकमतात जे जे फेरफार होत जातील त्यांस अनुसरूनच साहित्यग्रंथकारांनी आपले लक्षणग्रंथ लिहिले पाहिजेत, " (पृ. १२१) ही भूमिका खचितच स्वागतार्ह आहे.

संस्कृतातील जो एक महत्त्वाचा विचार म्हणजे ध्वनिविचार, तो मात्र या काळात मराठीमध्ये विशेष झालेला नाही.[१]

जुन्या परंपरेतील शास्त्रीमंडळींनी रसालंकारांचा जरी नवीन दृष्टीने विचार केला नसला, तरी आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या आस्थाशील अभ्यासकांकडून, पाश्चात्त्य साहित्यविचाराच्या जाणत्यांकडून मात्र तसा विचार झाला. आधुनिक वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाला जुना रसविचार अपुरा पडू लागला होता. बदलत्या स्वरूपाच्या वाङ्मयाची मीमांसा परंपरागत साहित्यविचारात सामावू शकत नव्हती. या काळात विविध गद्यवाङ्मयप्रकारांचा उद्गम आणि विकास झाला, त्यांच्या आस्वादनाला तर रसविचार तोकडा ठरू लागला. या विचाराच्या काटेकोर चौकटीतून बाहेर पडून त्याचा पुनः नवीन वाङ्मयाच्या संदर्भात विचार व्हावयाला पाहिजे, असे वाटावयाला लागले होते. नव्या-नव्या रसांच्या सूचना होऊ लागल्या. 'संस्कृत कविपंचका'तील

१. याशिवाय 'रसकल्लोल' या पुस्तकाचा, तसेच रावजी मोडक यांच्या 'साहित्यसार' या पुस्तकाचा (यात भक्ती हा अकरावा रस मानला आहे). उल्लेख मिळतो.

आनंद माधव चौधरी यांचे 'शब्द-श्लेष किंवा शब्दार्थातल्या कोट्या' (१८९१), वामनशास्त्री इस्लामपूरकर यांचे 'काव्यकल्पलता' वृत्तीसहित मूळ ग्रंथाचे मराठी भाषांतर (कविताशास्त्र अथवा काव्यकल्पलतेचे मराठी भाषांतर, १८९१), सिमियन बेंजामिन वॉकर यांचे 'काव्यदोषविवेचन' किंवा सरकारी मराठी शाळातील क्रमिक सहा पुस्तके व 'नलोपाख्यान यातील काही कवितांवर टीका' (१८८३). यांची 'ग्रंथसूची'त नोंद मिळते.

कालिदासावरील निबंधात चिपळूणकरांनी कालिदासाचे अनेक काव्यगुण सांगितल्या-नंतर या सर्व उज्ज्वल गुणांस लोपविणारा व इतर कवींत असाधारण असल्यामुळे कालिदासाचा विशेष होऊन राहिलेला गुण म्हणून उदात्तरस किंवा कल्पनाविशालत्व हा सांगितला आहे. "या रसास वाचक शब्द संस्कृतात नाही. यास्तव तो येथे नवा केला आहे. या रसास इंग्रजीत द सब्लाइम असे म्हणतात," असे तेथेच टीपेत त्यांनी स्पष्टीकरणही केले आहे. पुढे 'मी' या सहीने 'उदात्त रस म्हणजे काय?' अशी त्यांना पृच्छा झाली असता त्यांनी वरीलप्रमाणेच स्पष्टीकरण करून "भव्य वनश्रीचे, मोठमोठ्या पर्वतांचे, सागरांचे वगैरे ज्यांत वर्णन आहे, किंवा महा-पुरुषांच्या महात्मतेचे वर्णन ज्यात केले आहे, अशी काव्यातील रूपके वरील रसाची उदाहरणे होत."[१] असा आणखी तपशील दिला आहे. 'मराठी गद्यरचना' या निबंधात चिं. वि. वैद्यांनी चिपळूणकरांच्या लेखातील स्तुतिनिंदात्मक गद्यरचनेतील रस हा वेगळाच असून तो परिगणित रसांत येत नाही, असे दाखविले आहे.[२] याच निबंधात त्यांनी रसाचा परिपाक हा गद्यरचनेचा मुख्य हेतू नाही, कोणताही रस गद्यात उत्कट शब्दांनी किंवा सरळ रीतीने वर्णन करू नये. गद्याचा हेतू लक्षात आणिला, तर गद्यात शृंगाराला प्राधान्य देणे कधीही योग्य होणार नाही, वगैरे विचार मांडिले आहेत. रससंबंधी पूर्वशास्त्रकारांनी सांगितलेल्या बारीक निर्बन्धांचे बंधन जास्त मानिल्यास गद्यरचना जशी सरळ, अप्रतिबद्ध व्हावयास पाहिजे, तशी होणार नाही, असे त्यांचे मत आहे.

या काळातील टीकालेखनातही रससिद्धांताचा आधार घेतलेला फारसा आढळत नाही. त्या सिद्धांतात आधुनिक वाङ्मय सर्वांगांनी सामावू शकत नव्हते.[३] 'सौभद्र' नाटकावरील टीकालेखात प्रत्येक नाटकात एखादा रस चांगला साधलाच पाहिजे असे नाही; कारण काही नाटकात रस प्रधान असतो, तर काही नाटकात संविधानक-चातुर्य मुख्य असते; व इतर नाटकांत दोहोंकडे लक्ष पुरविलेले असते,[४] असे कोल्हटकरांनी सांगितले आहे.

कोल्हटकरांनीच या काळात रसविचार अधिक बारकाईने आणि सविस्तर केला आहे. 'मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्यांचे उगम' (१९०९) हा निबंध,

१. निबंधमाला, अं. ५०, १५ नोव्हेंबर १८७८, पृ. २३.
२. निबंध आणि भाषणे, पृ. ८१.
३. कारकसंधी रूपे व्याकरणातिल सूक्ष्मतर
रसरीत्यादिक साहित्यांतिल दगडांचा चूर
बूझ कशी या नियमे व्हावी तव माधुर्याची,
अगाध लावण्याची, निस्तुळ रूपारीतीची!
(कविवंदन, बी, फुलांची ओंजळ, क्र. २).
४. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. २३६–३७.

'संगीत प्रेमाभास' या नाटकावरील टीकालेख (१९१७), आणि 'विदर्भवीणा' या काव्यसंग्रहाची (संपादक ग. न. पंडित, १९३०) प्रस्तावना या तीन ठिकाणी त्यांचा रसविचार मुख्यतः आला आहे. मनुष्यमात्राच्या नित्याच्या व्यवसायात त्याच्या अनुभवास येणाऱ्या व्यावहारिक क्षोभापेक्षा निराळा व सुखकर अनुभव जेव्हा त्याची कल्पनाशक्ती त्याला आणून देते, तेव्हा अशा अनुभवाला रस म्हणतात, अशी त्यांनी 'मराठी वाङ्मयातील विशेष व त्यांचे उगम' या लेखात रसाची व्याख्या केली आहे. 'रागिणी व तिची भावंडे' या लेखात (१९१८) भावना, रस यांविषयी ते म्हणतात, "मनोविकारासच भावना म्हणतात. त्याचा रसिकांच्या दृष्टीने विचार केल्यास त्यास रस ही संज्ञा प्राप्त होते. काव्य वैचित्र्यप्रवण असल्यामुळे त्यांत रसांस व त्यांच्या मुळाशी असणाऱ्या स्वभावास व परिस्थितीस फार महत्त्व आहे."[१] "रस किंवा भाव याचा अर्थ मनःक्षोभ हा असून विकारित्व अथवा चढउतार हे त्याचे लक्षण" असल्याचे 'विदर्भवीणे'च्या प्रस्तावनेत त्यांनी सांगितले आहे.[२] "व्यावहारिक क्षोभाहून निराळी अशी मनाची स्थिति" त्यांनी निर्देशिली आहे.[३]

वेगवेगळ्या रसांच्या सुखदुःखपरतेचाही विचार त्यांनी केला आहे. मात्र प्रत्येक रसाचा वरील थर जरी सुख किंवा दुःख यांपैकी एका भावनेचा असतो, तरी त्याच्या खालील थर नेहमी आनंदमय असतो, असे त्यांचे मत आहे. या आनंदमयतेची मीमांसा करिताना ते म्हणतात, "हा आनंद, ते सुखदुःख वास्तविक नसून केवळ आपल्या कल्पनाशक्तीच्या सामर्थ्याने भासमान होत आहे या विचारापासून होत असतो; व अशा रीतीने भासमान होणाऱ्या सुखदुःखांत जितकी अधिक चमत्कृती तितके त्या आनंदाचेही प्रमाण अधिक असते."[४] 'संगीत प्रेमाभास' यावरील टीकालेखात त्यांनी रसांच्या सुखदुःखपरतेविषयी अधिक विस्तृत विश्लेषण केले आहे. सर्व रसांच्या तळाशी आनंदमयता कशी असते, याचाही तेथे अधिक विचार आहे. शृंगार, अद्‌भुत, हास्य व शांत हे रस उघडउघड सुखप्रद असतात, व वीररसही उत्साहमय अर्थात आनंदप्रद असतो. करुणरसात बाह्यतः दुःख होतेसे वाटते, तरी त्याबरोबर अंतर्यामी आनंदाचाही अनुभव येत असतो. या आनंदानुभवाबाबत ते पुढे म्हणतात, "तो अनुभव मनुष्याच्या अंगी असलेल्या नैसर्गिक सहानुभूतिपरतेची तृप्ती होते, म्हणून येवो अगर दुःखाने ज्या ज्ञानतंतूंची जागृती होते त्यांबरोबरच वैषयिक प्रेमाशी संबंध असलेले ज्ञानतंतूही जागृत होतात म्हणून येवो, अथवा दुसऱ्याचे दुःख पाहून स्वतःच्या श्रेष्ठतेचा विचार येतो म्हणून येवो. या सर्वांतून शृंगार,

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ५५५.
२. तत्रैव, पृ. ८३३.
३. अधिक तपशिलाकरिता तत्रैव, पृ. ६०९, ८३३, ८३४.
४. तत्रैव, पृ. ६०९.

वीर, करुण यांनी मनुष्याच्या आत्मप्रेमाचे विशेषेकरून पोषण होते, म्हणून ते इतरांपेक्षा विशेष आनंदप्रद असतात."[१] शृंगाराला ते 'रसांचा राजा' ही पदवी देतात, आणि 'रसाधम' म्हणून बीभत्साचा उल्लेख करतात. रसांच्या नीतिपरतेचाही विचार त्यांनी केला आहे.

मात्र द्वितीय महाराष्ट्र-कविसंमेलनाच्या प्रसंगी (१९२२) केलेल्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी रस व अलंकार यांच्यासंबंधी जे विवेचन केले आहे, त्यावरून त्यांच्या रसकल्पनेत अपुरेपणा असावा, असे वाटू लागते. "काव्याचा आत्मा, वैचित्र्य, चमत्कृती किंवा अपूर्वता आहे,"[२] असे तेथे ते सांगतात, आणि तसे ते मानिल्यास उपमारूपकादी बुद्धिग्राह्य अलंकारांचा अंतःकरणसेव्य रसांच्याइतकाच काव्य या नावावर हक्क पोहोचतो, असे ते म्हणतात. "रसात जसे अद्‌भुतरस-प्राधान्य असते, तसे अलंकारातही असते." रस आणि अलंकार यांपासून होणाऱ्या आनंदात ते भेद इतकाच करितात की, अलंकारांपासून होणारा आनंद त्यातील अपूर्वतेच्या मानाने त्यांतील रसाइतकाच उत्कट असू शकतो, तरी त्याचे जीवित विजेप्रमाणे क्षणभंगुर असते. उलट, रस हा तदुद्दीपक प्रसंगाच्या मानाने दीर्घकाळ टिकणारा असतो. यापुढचे त्यांचे विधान तर अधिकच संभ्रम उत्पन्न करणारे आहे. अलंकार-प्रचुर काव्य रचण्यास कवी विशेष बुद्धिमान असावा लागतो, पण सुरस काव्यरचनेस कवीस प्रेमळ अंतःकरणाहून अधिक तयारीची फारशी जरूर नसते. अलंकारांतील सौरस्य बुद्धिमान रसिकासच कळण्यासारखे असते, तर रसातील गोडी सामान्य-जनांसही कळण्यासारखी असते, असे ते सांगतात.[३] येथील सर्व विवेचनावरून कोल्हटकर भावनेपेक्षा अंतःकरणवृत्तीपेक्षा, बुद्धीला, चमत्कृतीला अधिक महत्त्व देतात की काय, अशी शंका येते.

या बाबतीत स्वतः कोल्हटकरांचीच भूमिका काहीशी अस्थिर, संदिग्ध असावी. इतरत्र त्यांनी याविषयी जे विचार प्रकट केले आहेत, त्यांवरून त्यांना वाङ्मयाच्या आत्मतत्त्वाची उत्तम ओळख होती, याची निःशंक ग्वाही मिळते. 'तोतयाच्या बंडा'वरील टीकालेखात त्यांनी आनंदाच्या तीन पायऱ्या सांगितल्या आहेत. अलंकारापासून होणारा आनंद अल्पजीवी असतो, देखाव्याच्या किंवा मनुष्याच्या सौंदर्याच्या चिंतनापासून होणारा दीर्घजीवी परंतु स्थिर असतो, आणि लोकोत्तर स्वभावाच्या चिंतनापासन होणारा दीर्घजीवी व वर्धनशील असतो, असे त्यांनी यथार्थपणे म्हटले आहे.[४]

१. तत्रैव, पृ. ५३३.
२. तत्रैव, पृ. ७६६.
३. तत्रैव, पृ. ७७१.
४. तत्रैव, पृ. ३३१.

बडोद्याच्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात (१९२१) न. चिं. केळकर यांनी केलेली "अलंकाराशिवाय नुसता रसपरिपाक फारसा हृदयंगम होऊ शकत नाही." "रस व अलंकार यांच्या स्वरूपात वास्तविक इतकाच फरक की, रसाचे स्थायिभाव जीवसृष्टीच्या भावनांवर अधिष्ठित असतात, व अलंकारांचे स्थायिभाव अचेतन सृष्टीवरही अधिष्ठित होऊ शकतात." ही विधाने वाचली, म्हणजे त्यांचाही रस व अलंकार यांच्याविषयीचा समज काही अपुरा असावा, असे वाटू लागते. भावनिक उत्कटता, अनुभवाची तीव्रता यांपेक्षा बौद्धिक चमत्कृतीला, कल्पनाप्राचुर्याला तेही महत्त्व देत असावेत, असे वाटते. एकंदरीत या काळातीलच विद्वान साहित्यसमीक्षकांवर या विचाराचा प्रभाव असावा. साहित्य-निर्मिती आणि साहित्यसमीक्षा यांत अंतर पडावयास एक कारण असा विचारभेद हे आहे.

वस्तुतः विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी यापूर्वीच अलंकार आणि खरे काव्य यांचे संबंध स्पष्ट केले होते. "सत्काव्यास पद्यरचना, यमक, प्रास, श्लेष, किंबहुना वर्णमाधुर्यही, यांपैकी कोणाचीसुद्धा बिलकुल गरज नाही. जे वाचल्याने किंवा ऐकिल्याने वृत्ती प्रसन्न होऊन तो तो रस अंतःकरणात सहज बिंबून जातो, त्यास काव्य म्हणावे." ('विद्वत्त्व आणि कवित्व', निबंधमाला, पृ. २७–२८), 'मोरोपंतांची कविता' याही निबंधात यमक-प्रासांविषयी त्यांनी असाच अभिप्राय दिला आहे. शब्दालंकारांची योग्यता अर्थालंकारांहून फार कमी आहे. छंदोरचना व यमकप्रास यांची जुळणी श्रमसाध्य आहे. शब्दचमत्कारघटनेचे चातुर्य आणि सहृदयत्व यांचा परस्पर काही संबंध नाही (निबंधमाला, पृ. ८७७–८८१). शब्दालंकार केवळ कर्णास आल्हाद देणारे आहेत, पण अर्थालंकारांच्या ठायी मनास चमत्कृत करण्याची शक्ती असते. (निबंधमाला, पृ. ८२१).

रसविचारामध्ये हास्यरसाचा विचार अधिक तपशिलाने आणि स्वतंत्रपणाने झाला आहे. हास्यरसपूर्ण वाङ्मय आणि त्याची तत्त्वचिकित्सा व समीक्षा यांच्या बाबतीत आधी वाङ्मय निर्माण झाले आणि मग त्याची समीक्षा सुरू झाली. मराठीत पूर्वी हास्यरसपूर्ण स्वतंत्र वाङ्मय फारसे नाही. हास्यरसाची चर्चा झाली, तीही गौणत्वानेच. प्रस्तुत कालखंडामध्ये श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी विनोदी निबंधांचा नवा पायंडा पाडला. अशा साहित्याची त्यांनी स्वतः मीमांसाही केली. त्यांनी हास्यरसचिकित्सा विशेष बारकाईने आणि आत्मप्रत्ययाने केलेली आहे. श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदी लेखनामागील बैठक सामाजिक आहे. सामाजिक सुधारणांच्या गतीतील विनोद हे एक मोठे साधन आहे म्हणून त्यांनी त्याचा उपयोग मुद्दाम केला.[1] विनोदामध्ये थोर व लहान, किंवा भव्य व क्षुद्र अशा कल्पनांचा विरोध आढळून येतो. या लेखन-

१. सुदाम्याचे पोहे, आवृत्ती ३-ची प्रस्तावना, १९२३.

पद्धतीत लेखकाची भिस्त अन्वयापेक्षा व्यतिरेकावर, सादृश्यापेक्षा विरोधावर आणि बुद्धीपेक्षा कल्पनेवर असते. त्यामुळे त्याचा वाचकावर उत्कट परिणाम होतो.

यापूर्वी हरिभाऊ आपट्यांनी हेमंत व्याख्यानमालेत 'हसू' या विषयावर व्याख्यान दिले होते.[1] 'संशयकल्लोळा'च्या प्रस्तावनेत (१९१६) त्यांनी 'संशय-कल्लोळ' आणि 'ऑथेल्लो' या दोन नाटकांची तुलना करून विषय जरी एक असला, विकार जरी एक असला, तरी त्यांच्या विकासभिन्नतेमुळे परस्परभिन्न अशा रसाचा परिपोष कसा होतो, हे दाखविले आहे, आणि हास्याश्रू आणि करुणाश्रू यांच्या उद्गमाचे स्थान एकच, परंतु कारणांच्या भिन्नतेवर हा उद्भव कसा अवलंबून असतो, ते सांगितले आहे. परंतु या सर्वांमध्ये विशेष महत्त्वाचा आणि हास्यरसाचा व हास्यरसोत्पादी साहित्याचा स्वतंत्र आणि बराच विस्ताराने विचार करणारा प्रबंध न. चिं. केळकरांचा 'सुभाषित आणि विनोद'[2] हा होय. एकाच विषयावर अनेक अंगांनी विचार केलेल्या अशा या काळातील थोड्या प्रबंधांपैकी वाङ्मयातील एका प्रश्नाचा, एका मर्यादित का होईना, अनेक अंगांनी विचार करून प्रबंध लिहिण्याचा हा एक प्रयत्न त्या काळात वैशिष्ट्यपूर्ण होता. मराठीचे स्वतंत्र साहित्यशास्त्र तयार होत असताना त्या घडणीस हातभार लावणाऱ्या पूर्वप्रयत्नांत या छोट्या प्रबंधाचे स्थान महत्त्वाचे आहे. केळकरांनी या विषयावर ज्या वेळी हा निबंध लिहिला, त्या वेळेपावेतो मराठीत त्याचा विचार फारसा झालेला नव्हता, आणि स्वतंत्रपणाने विनोदी साहित्याची निपजही तितकीशी होऊ लागलेली नव्हती. कोल्हटकरांच्या 'सुदाम्याच्या पोह्या'च्या मुष्टी प्रसिद्ध होत होत्या. पण केळकरांनी केलेले विवेचन अधिक व्यापक आहे.

'सुभाषित आणि विनोद'

केळकरांच्या या निबंधाचे स्वरूप बरेचसे संकलनपर आहे. इंग्रजी व संस्कृत साहित्यविचाराचा त्यांनी बराच उपयोग करून घेतला आहे. सर्व रसांत त्यांनी हास्य व करुण या रसांना पहिले स्थान दिले आहे. "मनुष्यमात्राच्या जीवितक्रमात येणारे भावजागृतीचे" प्रसंगाच्या दृष्टीने पहा, किंवा त्याला होणाऱ्या आनंदाचे आनंदाच्या किंवा उपयोगाच्या दृष्टीने पहा, हास्य, करुण व वीर या तिन्ही रसांस शृंगारापेक्षा अधिक महत्त्व येईल.[3] या तीन रसांनंतर त्यांनी वत्सल, शृंगार आणि नंतर अद्‌भुत, रौद्र, बीभत्स, भयानक यांना स्थान दिले आहे. सौन्दर्य आणि सुसंबद्धता हा कलेचा आत्मा होय आणि विनोदाचा आत्मा असंबद्धता हा आहे,[4]

१. सुधारक, २८ फेब्रुवारी १९०२.
२. प्रथम प्रकाशन, वि.ज्ञा.विस्तार, १९०७.
३. सुभाषित आणि विनोद, पुनर्मुद्रण, पृ. ७८.
४. तत्रैव, पृ. १३५.

असे म्हणून त्यांनी कलेमध्ये हास्यरसाचा अंतर्भाव कसा होतो, हा एक महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित केला आहे. तथापि एकंदरीत केळकरांच्या या प्रबंधात विनोदाचे बरेचसे स्थूल विवरणच आहे. त्यांनी विनोदाची दिलेली उदाहरणे वरवरची आहेत. त्यांत शब्दार्थचमत्कृतीवरच भर आहे. त्यापेक्षा अधिक खोल विश्लेषणात ते गेले नाहीत.

वाङ्मयानंद

रसमीमांसेचे अंतिम उद्दिष्ट वाङ्मयाच्या वाचनापासून होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप जाणणे हे असते. या काळात रसमीमांसेप्रमाणे वाङ्मयानंदाचीही मीमांसा अनेकांनी केली आहे. यांतही विशेष गुंतागुंतीचा प्रश्न करुण-रसमीमांसेचा. शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या अध्ययनातून, अनुवादांतून सुखपर्यवसायी व दुःखपर्यवसायी नाटकांचाही चांगला परिचय झाला होता. त्यामुळे त्यांचाही विचार झाला आहे. 'कवि, काव्य, काव्यरती' या निबंधात (१८८६) आगरकरांनी काव्यातील सत्ये अनुकूलसंवेदनोत्पादक असली पाहिजेत, असे मत मांडिले आहे. त्यातूनच पुढे त्यांनी "तर दुःखपर्यवसायी नाटकांचा त्यांत समावेश कसा करणार?" असा प्रश्न निर्माण केला आहे. या प्रश्नाचा वाचकसापेक्ष आणि कविसापेक्ष असा दुपदरी विचार त्यांनी केला आहे. "प्रत्यक्षानुभवाची तीव्रता वाचनात किंवा श्रवणात कधीही येऊ शकणार नाही, आणि तसे होऊ लागले तर प्रतिकूलसंवेदनोत्पादी काव्य कोणी हाती धरणार नाही." "सुखदुःखांचा प्रत्यक्ष अनुभव आणि सुखदुःखावर पुनःपुनः विचार करून ती आपणांस होत आहेत असा भास करून घेण्याचा प्रयत्न यात अंतर आहे," असे ते म्हणतात. काव्य दुःखपर्यवसायी असो किंवा सुखपर्यवसायी असो, त्यातील रसापासून उत्पन्न होणारा आनंद सारखाच असतो, असे त्यांचे मत आहे. या निबंधात त्यांनी काव्यानंदाबाबत तादात्म्याची उपपत्ती सांगितली आहे. "विचाराने प्रत्यक्ष सुखदुःखाच्या तीव्रतेचे पूर्ण प्रतिबिंब आपल्यावर उठवून घेणे याचेच नाव तादात्म्य, तंद्री किंवा एकतानता." "कल्पना प्रज्वलित होऊन कल्पनाविषयाशी तादात्म्य होणे" यात कवीचा आणि काव्यवाचकाचा आनंद आहे.[१] (१) कवी देशकालातीत सत्ये सांगत असतो, आणि (२) साधारण मनुष्यास ज्या गोष्टी अव्यक्त असतात, त्या कवी त्यास व्यक्त करून देतो, ही दोन त्यांनी काव्यानंदाची कारणे सांगितली आहेत.

काव्यपरिणामाची चिकित्सा करीत असताना आगरकरांनी एक मूलग्राही विचार

१. 'विकारविलसिता'च्या प्रस्तावनेतही (१८८३) हा तादात्म्याचा विचार आला आहे. "कवीचे हृद्गत यथास्थित कळून क्षणभर वाचकाचे आणि त्याचे तादात्म्य झाल्याखेरीज कवितेपासून होणारा अत्यानंद त्याच्या अंतःकरणावर होणार नाही."

सांगितला आहे. "काव्यवाचनात किंवा त्याचा प्रयोग पाहण्यात एकमेकांपासून अगदी भिन्न असे दोन मानसिक व्यापार चाललेले असतात. एक, कल्पनाशक्ती प्रज्वलित होऊन ती मनाचे काव्यवस्तूशी तादात्म्य होण्यासाठी झटत असते; दुसरा, इंद्रियांपुढे प्रत्यक्ष असणाऱ्या किंवा कल्पनेने निर्माण केलेल्या काव्यवस्तू आपापल्या स्वभावा-प्रमाणे वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या अनुकूल व (वा ?) प्रतिकूल संवेदनांस अंशतः कारण होत असतात."

करुणरसापासूनही निर्विवादपणे आनंद होतो, असे कोल्हटकरांचे मत आहे. दुःखाच्या प्रसंगाचा काल्पनिक अनुभव येत असता रसिकास आनंद होतो ही गोष्ट निर्विवाद आहे, असे म्हणून ते त्या आनंदाची मीमांसा करितात. "संसारात आलेल्या संकटांमुळे जो दुःखानुभव येतो, तो स्वार्थी विचारांशी मिश्र असल्यामुळे त्या आनंदातील अंश स्पष्टपणे कळत नसतो. पण ललितवाङ्मयातील दुःखकारक प्रसंगांत स्वार्थाचा काही संबंध नसल्यामुळे त्याचा चांगला प्रत्यय येतो.[1] 'तोतयाच्या बंडा'वरील परीक्षण-लेखातही त्यांनी सामान्य व्यवहारापासून होणारा आनंद आणि कल्पनासृष्टीत उगम पावणारा काव्यानंद असा फरक करून व्यवहारापासून होणाऱ्या आनंदापेक्षा काव्यानंदाचे प्रकार साहजिकच विविध व उत्कट असू शकतात, असे म्हटले आहे. "व्यवहारात दिसणारे प्रकार अगदी सामान्य स्वरूपाचे असतात. उलटपक्षी काव्यसृष्टीतील चमत्कार कवीच्या सामर्थ्याप्रमाणे असामान्य कोटीतील असतात,"[2] असा ते आणखी फरक दाखवितात. 'रागिणी व तिची भावंडे' या टीकालेखात त्यांनी रसिकांस वाङ्मयामध्ये जिव्हाळा कशाने वाटतो, याची मीमांसा करिताना त्यात जे मनुष्यस्वभावाचे ज्ञान होते, ते एक कारण त्यांनी सांगितले आहे. त्या ठिकाणी त्यांनी वाङ्मयात होणाऱ्या स्वभाव आणि परिस्थिती यांच्या दर्शनाच्या परस्परसंबंधाचाही विचार केला आहे. "रसिकांस वाटणाऱ्या जिव्हाळ्याच्या (इंटरेस्ट) दृष्टीने स्वभावाचे परिस्थितीपेक्षा फार महत्त्व असते. किंबहुना, परिस्थितीचे महत्त्व स्वभावाशी तिच्या असलेल्या संबंधामुळेच तिला प्राप्त होत असते, असे म्हटले तरी चालेल. याचे एक कारण असे आहे की, मनुष्यस्वभावाशी आपला आत्मानुभवाने अत्यंत परिचय असल्यामुळे त्याच्या कानाकोपऱ्याचे व विकाराचे ज्ञान करून घेण्यासाठी, किंबहुना त्या ज्ञानाचे प्रत्यभिज्ञानद्वारा पुनरुज्जीवन करण्यासाठी आपण साहजिकच अत्यंत उत्कंठित असतो. दुसरे असे की, त्या स्वभावात दिसून येणाऱ्या भलेबुरेपणाप्रमाणे आपणांस त्याप्रमाणे रागद्वेषादी भावना उत्पन्न होत असतात. याप्रमाणे तो जिव्हाळा बौद्धिक व भावनात्मक असा दुहेरी स्वरूपाचा असतो.

---

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ५६७.
२. तत्रैव, पृ. ३३०.

' संगीत प्रेमाभास ' नाटकावरील टीकालेखात ललितवाङ्मयाच्या इतर शाखां-प्रमाणे नाटकाचेही मुख्य कार्य रसिकमनोरंजन हे असते, मनोरंजनाचा विषय रसिकाच्या चित्ताला आनंद अथवा दुःख देण्याला समर्थ असला पाहिजे, असे सांगून पुढे त्यांनी मनोरंजनाचे तीन प्रकार सांगितले आहेत : (१) जिज्ञासेपासून होणारे सुख. हे बुद्धिमूलक असून याचा वासनेशी संबंध असतो. (२) भिन्न वस्तूंच्या अपूर्व योगापासून होणारा आनंद. हाही बुद्धिमूलक आहे. अलंकारादी चमत्कृतींपासून होणारा आनंद या प्रकारचा. (३) भावनांच्या तृप्तीपासून होणारा आनंद. नवरसांच्या अनुभवापासून होणारा आनंद. हा तिसऱ्या प्रकारचा आनंद त्यांच्या मते ललितवाङ्मयाचा विशेष आहे.[1]

या सर्वांमध्ये ललितवाङ्मयापासून होणाऱ्या आनंदाची स्वतंत्र आणि ठळक उपपत्ती न. चिं. केळकरांनी बडोद्याच्या म. सा. संमेलनात (१९२१) मांडिली आहे. या त्यांच्या विवेचनात किंवा ' आत्म्याच्या जगत्स्वरूप होण्याच्या आकांक्षे'सारख्या त्यांनी वापरलेल्या भाषेत संदिग्धता असली, तरी एक नवीन स्वतंत्र उपपत्ती प्रतिपादिण्याचा प्रयत्न म्हणून त्याला महत्त्व आहे. या उपपत्तीने पुढे अनेकांच्या विचारांना चालना दिली आहे. " जीवात्मा व परमात्मा ही अंतिम स्थितीत एक असोत वा दोन असोत, आत्म्याला सर्व जगाशीं एकरूप व्हावे, एकाच क्षणी सर्व जगाचे आकलन करावे, अशी महत्त्वाकांक्षा असते. यामुळे ती जितक्या प्रमाणाने सफल होईल, तितक्या प्रमाणाने त्याचा आनंदही वाढतो. इंद्रियाचे बंधन नसते तर जगत्स्वरूप होण्याची आत्म्याची आकांक्षा अर्थात सफल होऊ शकती. पण ही बंधने असताही तो अतींद्रिय अशा प्रतिभेच्या साहाय्याने जगभर पसरण्याचा प्रयत्न करितो. आपली तर भूमिका सोडावयाची नाही, पण बसल्या बैठकीत इतर भूमिकांचा अनुभवानंद सेवावयाचा, ही गोष्ट प्रतिभाच घडवू शकते. "

या विचाराला धरून ' खरी सविकल्प समाधी उत्पन्न करू शकते ते वाङ्मय ' अशी ते वाङ्मयाची व्याख्या करितात. निर्विकल्प समाधीत बाहेरच्या जगाची, किंबहुना आपल्या देहाचीही काही-एक जाणीव उरत नाही व उरता कामाही नये; पण वाङ्मयसेवनाने निर्माण होणाऱ्या समाधीत स्वतःच्या मनोभूमिकेची तर जाणीव उरतेच, पण वर दर्शविलेल्या रीतीने इतर भूमिकाही तीत समाविष्ट होऊ शकतात, असे ते स्पष्टीकरण करतात; आणि ते उत्कृष्ट वाङ्मयाचे लक्षण म्हणून सांगतात. " एवढेच नव्हे, तर तेच वाङ्मय अधिक उत्कृष्ट की, ज्याच्या सेवनाने अधिकांत अधिक कल्पना एकदम मनात उठतील व अधिकांत अधिक भूमिकांचा मनाला अनुभव घडेल. "[2]

---

१. तत्रैव, पृ. ५२८.

२. समग्र केळकर-वाङ्मय, साहित्यखण्ड, खण्ड १०, पृ. ४३.

तीन

आधुनिक मराठी वाङ्मयाचे अधिष्ठान स्पष्ट करणारे तीन निबंध

संस्कृतातील काव्यशास्त्राचा जसा बव्हंशी अनुवाद झाला, त्याप्रमाणेच काही नवविमर्शकांनी त्याचा असा आधुनिक दृष्टीने पुनर्विचार केला. पण त्या विचारात आधुनिक वाङ्मयाची समग्र मीमांसा सामावू शकत नव्हती. नवीन वाङ्मयाला वैचारिक अधिष्ठान देण्याचे सामर्थ्य त्यात नव्हते. त्यासाठी नवी साहित्यमूल्ये प्रसृत होणे क्रमप्राप्त होते. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांपासून पुढे अनेकांनी जे टीकालेखन केले, त्यामध्ये या नव्या मूल्यांचा उच्चार झाला आहे किंवा आधार घेतला आहे. आधुनिक वाङ्मयातील आधुनिकत्व ओळखून त्याचा चिकित्सापूर्वक पुरस्कार करण्याचे, त्याचे तत्त्वज्ञान स्पष्ट करून त्याला वैचारिक अधिष्ठान मिळवून देण्याचे कार्य वि. का. राजवाडे यांचा 'कादंबरी'वरील निबंध, वासुदेव बळवंत पटवर्धनांचा 'काव्य आणि काव्योदय' हा निबंध, आणि हरिभाऊ आपटे यांचे 'विदग्ध-वाङ्मया'वरील भाषण यांनी केले आहे. या काळात जे काही स्वतंत्र विचाराचे, प्रबंधस्वरूप साहित्यविचार-प्रकटन झाले, त्यात हे तीन निबंध विशेष महत्त्वाचे आहेत. या तीन निबंधांत मिळून या काळातील नवसाहित्याचे तत्त्वज्ञान आले आहे. राजवाडे, पटवर्धन आणि आपटे यांच्या विचारांची दिशा बरीचशी समान आहे. एका वाङ्मयीन संस्कारात ही पिढी कशी तयार होत होती, याची ही खूण आहे. पटवर्धनांच्या निबंधात आधुनिक काव्याचे तत्त्वज्ञान आले आहे. आपट्यांनी एकूण विदग्ध वाङ्मयाच्या स्वरूपाची मीमांसा केली आहे. या काळातील साहित्य-चिंतनाचे प्रातिनिधिक असे हे तीन निबंध. या तिघा लेखकांची साहित्यदृष्टी पाश्चात्त्य साहित्य आणि टीका यांच्या परिशीलनाने व्यापक झाली आहे. त्यांतील विचार आत्मसात करून मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात त्यांनी हे विवेचन केले आहे.

कादंबरी

राजवाडे यांच्या निबंधात 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराचे तात्त्विक विवेचन आणि तदनुरोधाने तोपर्यंतच्या मराठी कादंबरी-वाङ्मयाचे समीक्षण आहे. राजवाड्यांचा निबंध पटवर्धनांच्या निबंधापेक्षा लहान असून त्यातील प्रतिपादन एका विचाराभोवती मुख्यतः केंद्रित झाले आहे. राजवाड्यांनी या निबंधात कादंबरीच्या एका विशिष्ट अंगाचा स्वतंत्र, मूलभूत विचार केला आहे. कादंबरीचे अद्‌भुत (रोमॅण्टिक) आणि वास्तविक (रिॲलिस्टिक) असे दोन वर्ग मानून त्यांचे त्यांनी येथे विवेचन केले आहे. अद्‌भुत आणि वास्तविक कादंबऱ्यांचे स्वरूप, त्यांच्यातील फरक, त्यांची वेगवेगळी वैशिष्ट्ये राजवाड्यांनी सांगितली आहेत. अद्‌भुताची मीमांसा व त्याचा प्रभाव यांचे येथे उत्कृष्ट विवेचन आढळते. राजवाड्यांनी केलेला अद्‌भुत आणि वास्तविक यांचा विचार अत्यंत स्पष्ट आणि

सखोल आहे. विशेषतः, अद्‌भुत कादंबरीचे त्यांनी जे स्वरूप सांगितले आहे, जे मंडन केले आहे, त्यात त्यांची प्रज्ञा दिसते. हे या निबंधाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. हे कादंबरीविषयक विवेचन वाचीत असता ज्यांवर विचार करावा, अशी अनेक वाङ्मयविषयक सामान्य तत्त्वेही राजवाडे सांगून जातात.[1]

अद्‌भुताची व्याप्ती किती जगड्व्याळ आहे, त्याचे सुरुवातीला स्थूल निरूपण केल्यानंतर अद्‌भुताची यथार्थ कल्पना येण्यासाठी काहीसे खोल जाऊन त्याचे ऐतिहासिक परंपरित स्वरूप त्यांनी दाखविले आहे. अद्‌भुत कादंबरीच्या सार्वत्रिक प्रसाराचे, जनमानसावरील प्रभावाचे व अलौकिक सामर्थ्याचे वर्णन केल्यानंतर या सामर्थ्याचे बीज मनुष्यमात्राच्या स्वभावात आहे, असे ते सांगतात. " सौकर्याने व विशेष प्रयास न पडता कोणतीही गोष्ट जाणून घेण्याची जी ही मनुष्याची लकब तीच अद्‌भुत कादंबऱ्यांच्या आवश्यकतेचे मुख्य कारण होय, "[2] असे ते सांगतात.

" ह्या अनंत सृष्टीत ज्याच्यावर मनुष्याचा काडीचाही ताबा नाही, ज्यांच्याशी त्याला यत्किंचितही ढवळाढवळ करता येत नाही, अशाच बहुतेक मूर्तामूर्त वस्तू आहेत. ही मनुष्याच्या दुर्बलतेची जी खात्री, तीच अद्‌भुताच्या मुळाशी आहे. साक्षात सृष्टीत, वास्तविक सृष्टीत आपले काही एक चालत नाही अशी मनाची बालंबाल खात्री झाली म्हणजे मग मनुष्यप्राणी कल्पनेच्या सृष्टीत, अद्‌भुताच्या सृष्टीत आपला ताबा मनमुराद चालवू लागतो. वास्तविक सृष्टीतील अपूर्णता अद्‌भुत सृष्टीत पूर्णतेप्रत पोहोचलेली आढळते, "[3] असे राजवाडे यांचे अद्‌भुता-संबंधीचे विवेचन आहे.

कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या तात्त्विक विवेचनानंतर त्यांनी महाराष्ट्रातील अद्‌भुत व वास्तविक कादंबऱ्यांची परंपरा, अद्‌भुत कादंबरीचे स्वरूप, वास्तविक कादंबरीचे मर्म इत्यादींचा ऊहापोह केला आहे. मराठीतील वास्तविक कादंबऱ्यांची योग्यता, युरोपातील कादंबऱ्यांशी तुलना केली असता त्यांची दिसणारी न्यूनता, प्रस्तुतच्या मराठी कादंबरीकारांकडून कोणती अपेक्षा करावयाची, वगैरेंचे विवेचन त्यांनी येथे केले आहे. राजवाड्यांनी अद्‌भुत आणि वास्तविक यांचे केलेले विवेचन आजच्या वास्तविकाच्या सार्वत्रिक, एकांगी वर्चस्वाच्या गजरात लक्षात घेण्यासारखे आहे. समाज व संसार ह्यांच्यात अद्‌भुत व वास्तविक यांचे नाना प्रमाणांचे मिश्रण असते. शुद्ध अद्‌भुत किंवा शुद्ध वास्तविक असे या जगात काहीच नाही. तेव्हा " शुद्ध

१. उदा. " आणीबाणीचे प्रसंग आले म्हणजे महत्त्वाचे उद्गार बाहेर पडतात." पृ. २१.

२. " उत्तमोत्तम कादंबरीकार व्हावयाचे म्हणजे मनोवृत्ती अशी अत्यंत जाज्वल्य पाहिजे. " पृ. ३१.

३. कादंबरी (पुनर्मुद्रण १९२८), पृ. ११–१२.

वास्तविक कादंबरी लिहू जाण्याचा आव घालणे केवळ थोतांड आहे व थोतांड नसले तरी चूक आहे, "[1] असे ते निक्षून सांगतात. त्यांच्या मताने अद्भुत अशी एकही कोटी ज्यात नाही असा कादंबरीग्रंथ मिळणे प्रायः अशक्य आहे. संसारातील किंवा समाजातील जी हरतऱ्हेची कृत्ये त्यांपैकी अनेकांचा लोप करून काही तेवढी प्रामुख्याने, ती मुळात असतील त्यापेक्षा जास्त ढळढळीत अशी दाखवावयाची, हे त्यांनी कादंबरीरचनेचे मुख्य रहस्य म्हणून सांगितले आहे. [2]

जागतिक वाङ्मयाच्या व्यापक पटावर त्यांनी हरिभाऊ आपट्यांच्या तोपर्यंतच्या (१९०२-पर्यंतच्या) समग्र कादंबरीलेखनप्रकृतीचे जे विश्लेषण केलेले आहे, तोही या निबंधाचा महत्त्वाचा विशेष आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचे मराठी कादंबरी-वाङ्मयाच्या मर्यादेतील महत्त्व सांगून, जागतिक वाङ्मयाच्या तुलनेने त्यातील उणेपणा सांगताना "रा. आपटे ह्यांच्या अद्भुत व वास्तविक ह्यांसंबंधींच्या कल्पना अस्पष्ट आहेत असे वाटते, "[3] असे एक महत्त्वाचे विधान ते करितात. 'रिॲलिस्टिक' या शब्दाचा अर्थ रा. आपटे जे जसे असते तसे वठवावयाचे, असा समजतात. परंतु रिॲलिस्टिक शब्दाचा हा अर्थ कादंबरीच्या किंवा इतर कोणत्याही कलेत शक्य नाही, असे ते स्पष्टीकरण करितात. "मनातील अर्थ एक व कलेचा निर्बंध दुसराच असा प्रकार झाल्यामुळे ह्यांच्या कादंबरीतील कित्येक भाग लांबलचक व कंटाळवाणे होतात, आणि संविधानकाची जुळणी बांधेसद जमत नाही," असा त्यांचा अभिप्राय आहे. यापुढे त्यांनी केलेले विधानही हरिभाऊंच्या मर्यादा लक्षात येण्याच्या दृष्टीने विचार करण्यासारखे आहे. समाजातील नीतीने, वर्तनाने, विचाराने, राहणीने व दारिद्र्याने गलिच्छ असा जो भाग त्याचे प्रदर्शन करणे सत्कादंबरीचे काम नव्हे, असा हरिभाऊंचा दुसराही एक गैरसमज झालेला असावा. कादंबरीकाराचे आद्य कर्तव्य समाजातील हा जो पतित भाग आहे त्याच्या स्थितीचे प्रदर्शन करणे हे असल्याचे ते सांगतात. [4] हरिभाऊंची आणखी एक मर्यादा राजवाडे सांगतात की, "महान लेखक अखिल विश्वाच्या सुखदुःखाशी समानशील असतात. हरिभाऊंची समरसता मर्यादित आहे. ते स्वतः सुधारक वर्गातील आहेत आणि त्यांच्या मनोरचनेची छाया त्यांच्या पात्रांवर पडली आहे."

'काव्य आणि काव्योदय' •

राजवाड्यांनी जशी 'कादंबरी' या त्या वेळी नव्याने सिद्ध होत असणाऱ्या वाङ्मयप्रकाराची चिकित्सा केली, तसे १८८५-नंतर विकसित झालेल्या अर्वाचीन

१. कादंबरी, पृ. २५.
२. तत्रैव, पृ. २६.
३. तत्रैव, पृ. २५.
४. तत्रैव, पृ. २८.

मराठी कवितेतील अर्वाचीनत्वाचे संपूर्ण आणि समग्र तात्त्विक मंडन वासुदेव बळवंत पटवर्धनांच्या ' काव्य आणि काव्योदय ' या दीर्घ निबंधात आले आहे. या कवितेतील नवीनता पटवर्धनांनी जाणली, ती विवेचून सांगितली, तिचा काव्यप्रेमाने, हौसेने पाठपुरावा केला. या काव्यातील ही नवीनता, त्यातील सौंदर्य आणि सामर्थ्य समजावून दिले. नवीनाची चाहूल प्रथम घेऊन, त्याच्या आगमनाची सहर्ष द्वाही फिरविणारे आणि त्याच्या स्वागताला अनुकूलता निर्माण करणारे टीकाकार म्हणून पटवर्धनांचे स्थान विशेष आहे. अर्वाचीन कवितेचे स्वरूपदर्शन, तिच्या वेगळेपणाचे नेमके विश्लेषण या वेगळेपणाला उत्तेजन, तसेच तिच्यातील उणिवांचे सहृदयतेने दिग्दर्शन हे कार्य पटवर्धनांनी केले. या काळातील कवितेचे ते प्रमुख पाठीराखे, आणि तिला प्रतिष्ठा मिळवून देणारे आहेत.

प्रारंभी तत्त्वविचार आणि नंतर त्या तत्त्वविचाराच्या अनुषंगाने मराठी काव्य-वाङ्मयाचे समीक्षण असे या निबंधाचे स्वरूप आहे. काव्य म्हणजे काय, खरे काव्य कोणते, आणि काव्याचा उदय कोणत्या परिस्थितीत होतो, तो उदय होण्याला कोणकोणती कारणे होतात, हे सांगणे हा या निबंधाचा मुख्य उद्देश आहे. या निबंधामागील काव्यदृष्टी नवीन आहे आणि त्या दृष्टीतून येथे नव्या-जुन्या कवितेचे विवेचन केले आहे. मराठी काव्याच्या मर्यादांचीही यात मीमांसा आली आहे. वाङ्मयाचे विवेचन केवळ वाङ्मयदृष्टीनेच करणे, त्यात परंपराप्रेम, राष्ट्राभिमान यांसारख्या काव्यबाह्य गोष्टींचा स्पर्श होऊ न देणे हा पटवर्धनांचा विशेष आहे. काव्यात जे काही मनोरम आहे, जे काही रसवंत आहे, जे काही अनिर्वचनीय, अनिर्देश्य, अनुभवानेच प्रतीत होणारे, निरुपम आहे,[१] ते जाणण्याची स्वतः पटवर्धनांनाच जिज्ञासा आहे. त्या जिज्ञासेने या निबंधाचे लेखन झाले आहे. "काव्यासंबंधी अस्पष्ट आणि अनिश्चित अशा ज्या कल्पना बऱ्याच ठिकाणी दृष्टीस पडतात, त्यांचे नीट परीक्षण करावयास, त्यांना निश्चितता आणि स्पष्टता द्यावयास आणि काव्याचा रसिकतेने आस्वाद घ्यावयास या निबंधाच्या वाचनाने साहाय्य व्हावे "[२] असा त्यांचा हा निबंध लिहिण्यातील हेतू आहे.

काव्योदय होण्याची (१) भौतिक परिस्थिती, (२) मानवी परिस्थिती, आणि (३) राजकीय परिस्थिती ही तीन कारणे पटवर्धनांनी सांगितली आहेत. काव्योदय आणि ही त्रिविध परिस्थिती यांतील परस्परसंबंधाचे त्यांनी उत्कृष्ट विवेचन केले आहे. मात्र काव्याचा उदय असा परिस्थितिसापेक्ष असतो, हे विस्ताराने सांगत असताही त्यामागील कविप्रकृतीच्या प्रभावाकडे त्यांचे दुर्लक्ष होत नाही. "काव्योदय होण्यास जिवंत, संस्कारक्षम हृदय हवे असते, तसेच त्या हृदयाचे दोरे हालवितील

१. काव्य आणि काव्योदय, (१९०९) प्रस्तावना.
२. तत्रैव (१९२१), प्रस्तावना.

असे प्रसंग, पदार्थ आणि विषय बाहेर किंवा आत पाहिजेत. "[१] "राजकीय परिस्थितीत कोणतीही विशेष ठळक, मनावर कायमचे संस्कार करणारी घडामोड होवो, तिच्यायोगे प्रतिभाशाली कवींना काव्यवाणी फुटते, असा साधारण नियम दिसतो. त्या वाणीने प्रकट होणारे मनोविकार जोमदार आणि तेजस्वी असणे हे भौतिक परिस्थिती, वंशपरंपरा, राजकीय स्थितीची कमीजास्त तीव्रता व वैयक्तिक प्रकृतिविशेष यांवर अवलंबून असते... एकाच राजकीय परिस्थितीचे आणि भौतिक परिस्थितीचे कार्य या सर्वांवर झाले, तरी त्यांच्या वैयक्तिक प्रकृतिभेदामुळे ते कार्य भिन्न स्वरूपाचे होते, "[२] असे ते दाखवितात.

पटवर्धनांनी काव्यप्रसू प्रतिभेचे सांगितलेले स्वरूप व लक्षण हीही महत्त्वपूर्ण आहेत. "इंद्रियगोचर विषयांचे यथावत चित्र वठविण्यास इंद्रियज्ञान तीव्र असून त्याच्या योगे थरारणारे मन पाहिजे. तरच वस्तूची मनातील प्रतिमा किंवा छाया ठळक आणि सजीव, सगुणप्राय असते. "[३] मानसिक प्रतिमांचा ठळकपणा हे कवीच्या मनःसामर्थ्याचे एक आद्य लक्षण असल्याचे ते सांगतात. "कवीच्या प्रतिभेला निदानीची तरी आवश्यक सामग्री म्हणून ते बाह्य विषयांकडून येणाऱ्या ठोक्यांस तोंड देण्याला सदा तयार, त्याचा संदेश स्पष्ट आणि त्वरेने जशाचा तसा मनोराजाकडे पोचविण्यात सदा दक्ष अशी ज्ञानेंद्रिये, आणि त्या संदेशाचे ठसे जिवंत उठवील असा हृत्पट "[४] यांचा उल्लेख करतात. बाह्य सृष्टीचे देखावे साठवून शब्दांनी ते पुन्हा दाखविणे हे कवीचे काम असले, तरी ते त्यांना गौण वाटते. अंतःसृष्टीतील प्रसंग आणि घडामोडी – जशाच्या तशा – साठवून ठेवावयाच्या, आणि त्यांचे सगुण सृष्टीच्या चित्राइतके ठळक सुसंवेद्य चित्र उठवावयाचे, हे त्यांच्या मताने प्रतिभेचे फार थोर काम आहे.[५]

कवीच्या प्रतिभेचे अनन्यसाधारण लक्षण म्हणून पटवर्धनांनी जे सांगितले आहे ते पाहिले, तर या काळात पटवर्धनांसारख्यांच्याही साहित्यविचारावर आदर्शवादाचा कसा प्रभाव आहे, ते लक्षात येते. "जे आहे किंवा होते ते आहेसे करण्यापेक्षा जे नाही किंवा नव्हते ते आहेसे करण्याचे अघटितघटनासामर्थ्य कवीच्या प्रतिभेचे असते." "जे विश्वकर्त्याच्या विश्वात सापडत नाही ते कवीला निर्मिता येते... नुसत्या गुणाचे, नुसत्या न्यायाचे, नुसत्या शुभाचे, नुसत्या सुखाचे, नुसत्या सौंदर्याचे, नुसत्या चांगुलपणाचे आदर्श कवींनी कितीतरी निर्माण केले आहेत. "[६]

१. काव्य आणि काव्योदय (आवृत्ती २), पृ. १७.
२. तत्रैव, पृ. २९.
३. तत्रैव, पृ. ४९.
४. तत्रैव, पृ. ५२.
५. तत्रैव, पृ. ५४.
६. तत्रैव, पृ. ५६–५७.

या निबंधाच्या शेवटच्या भागात पटवर्धनांनी काव्यदेहाचा केलेला विचारही स्वतंत्र आहे. (१) शब्दाची नुसती तालबद्ध मांडणी केली, म्हणजे कविता होत नाही, हे पटवर्धन स्पष्ट करितात.[१] पण काव्य आणि तालसूर यांचा संबंध ते अजिबात नाकारीत मात्र नाहीत. त्यांच्या मताने हा संबंध कृत्रिम नसून निसर्गसिद्ध आहे. (२) काव्यात्म्याच्या देहाचा दुसरा गुण म्हणजे काव्यार्थास अनुरूप शब्दयोजना. पटवर्धनांनी केलेले शब्दयोजनेचे विवेचनही महत्त्वाचे आहे. शब्दयोजना तालबद्ध व समर्पक हवी, याबरोबरच ती 'सरस' हवी, हे सांगून या 'सरस' शब्दयोजनेचे त्यांनी जे विवरण केले आहे, ते अभिनव आहे. "काव्याचे शब्द रसाने भिजलेले पाहिजेत,"[२] हा विचार लक्षणीय आहे. 'आर्द्र शब्द', 'आशक शब्द' यांसारखे त्यांनी केलेले शब्दप्रयोगही अर्थपूर्ण आहेत.

पटवर्धनांचा हा निबंध वाचीत असताना काही ठिकाणी, केशवसुतांनी आपल्या कवितात काव्यासंबंधी काढलेल्या उद्गारांचा गद्यानुवाद वाचीत असल्यासारखे वाटते. विवेचनाच्या ओघात केशवसुतांच्या कवितेचाही त्यांनी यथार्थ गौरव केला आहे; व कवीची आणि काव्याची प्रतिष्ठा या निबंधात पटवर्धनांनी ती अत्यंत समर्थपणे प्रस्थापित केली आहे.[३]

विदग्ध वाङ्मय

राजवाड्यांच्या 'कादंबरी'प्रमाणे, किंवा पटवर्धनांचा 'काव्य आणि काव्योदय' याप्रमाणे हरिभाऊ आपट्यांच्या 'विदग्ध वाङ्मया'मध्ये एखाद्या विशिष्ट वाङ्मयप्रकारासंबंधी विवेचन नाही. या भाषणात साहित्यशास्त्रीय केवळ तात्त्विक चर्चा आहे. शास्त्रीय वाङ्मय, ऐतिहासिक वाङ्मय (इतिहास) आणि विदग्ध वाङ्मय (किंवा कलाप्रधान, चातुर्यप्रधान वाङ्मय) असे वाङ्मयाचे तीन भेद आहेत. तिन्ही प्रकार 'वाङ्मय'च होत. सत्यावर वाङ्मयाची प्रतिष्ठा असते. विदग्ध वाङ्मयाचाही मूलभूत हेतू सत्यप्रसारच. पण शास्त्रीय व ऐतिहासिक, आणि विदग्ध वाङ्मय यांच्या सत्यप्रसाराच्या रीतींत फरक असतो. शास्त्रीय आणि ऐतिहासिक वाङ्मयात सत्य जसे असेल, तसेच सांगण्याचा आग्रह असतो; पण सरळपणाने सांगितलेले, उघडे-वाघडे सत्य मानवी स्वभावाला रुचत नाही. म्हणून मानवी स्वभावातील विशेष प्रवृत्तींचा फायदा घेऊन विदग्ध वाङ्मय सत्यप्रसार साधते. मानवाला सौंदर्य, आनंद यांचे आकर्षण आहे. या आकर्षणाचा फायदा घेऊन विदग्ध वाङ्मयाचा निर्माता लेखन करतो. अशा लेखनाचा परिणाम मोठा होतो. योजनाचातुर्य हाच

१. तत्रैव, पृ. ६३.
२. तत्रैव, पृ. ७३.
३. या निबंधाचे सविस्तर परीक्षण बा. अ. भिडे यांनी केले आहे : वि.ज्ञा.वि. १९२२ नोव्हेंबर, डिसेंबर.

कलावंताचा विशेष, हा हरिभाऊंच्या प्रतिपादनाचा सारांश म्हणता येईल. "सौंदर्याच्या आश्रयाने आनंद उत्पन्न करून सत्याचा संचार मनुष्याच्या मनात करवून दिला जातो, तो विदग्ध वाङ्मयानेच"[1] असे ते सांगतात. "काव्य म्हणजे रसोत्पादी (रस म्हणजे मनोवृत्ती हलविण्याची शक्ति[2]) व रमणीय (रामणीयक म्हणजे मन रमविण्याची शक्ती[3]) अशा अर्थाचा प्रतिपादक वाक्यसमुच्चय[4] अशी हरिभाऊंनी काव्याची व्याख्या केलेली आहे.

ही विदग्ध रचना अर्थातच कृत्रिम असते. म्हणजे सृष्टीतील एखादा देखावा जो विवक्षित रसाचा पोषक असा वाटेल तो निवडून घेऊन त्याचे आपल्या मनावर उठणारे प्रतिबिंब कवी आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्याने योग्य शब्दांनी चित्रित करतो. शब्दचित्रकार जे डोळ्यांपुढे दिसेल त्याचे चित्र काढीत सुटत नाही. त्यात निवड करणारी कल्पनाचमत्कृती पाहिजे. अशी चमत्कृती नसली, तर ते काव्य नव्हे. प्रसंगाची निवड पाहिजे. इतकेच नव्हे, तर निवडलेल्या प्रसंगातही हृदयभेदक अंश कोणता, याचे सूक्ष्म ज्ञान पाहिजे.

अद्‌भुतालाही स्वतःचे वास्तव असते, त्यातही सुसंगती असते, हा हरिभाऊंनी सांगितलेला विचार आजही लक्षात घेण्यासारखा आहे. रावण किंवा राम यांच्याविषयी जी काय कल्पना आपल्या मनात असते ती सुसंगत असते, तीत विसंगतपणा कोठे दिसत नाही. त्यांच्या बोलण्या-चालण्यात कोठे असंबद्धता वाटत नाही. बाणाच्या कादंबरीचे उदाहरण देऊन ते सांगतात, त्यात सर्वत्रच अद्‌भुत रस; परंतु त्या अद्‌भुतरसाचा परिपोष होणारी अशीच वर्णने देता येतील असे देखावे व अद्‌भुत रसास शोभतील अशीच पात्रे या कथानकात निर्माण केलेली आहेत. त्यात काही विसंगती दिसून येत नाही.

या कालखंडामध्ये वाङ्मयासंबंधीची कल्पना बदलल्याचे एक लक्षण, वाङ्मयाचा विषयविस्तार निर्मर्याद असल्याचे सांगितले जाऊ लागले हे. हरिभाऊ वाङ्मयाचा विषय म्हणून "सर्व उच्चनीच, उत्तम-अधम वस्तुजाताविषयी, अणूहून अणू व महताहून महत अशा जड व जीवसृष्टीविषयी व विशेषतः मनुष्यजातीविषयी प्रेम व आदर अर्थात भक्तिमत्ता हा आता त्यांचा (कवींचा) विषय झाला," असे सांगतात. कलेचे निर्बंध हे तिचे स्वतःचेच असतात. कलेला मर्यादा म्हणजे अंतर्बाह्य सृष्टीचीच, असा कलेच्या स्वातंत्र्याचा ते उच्चार करितात.

१. विदग्ध वाङ्मय (आ. ३, १९५२), पृ. १०.
२. ३. हरिभाऊंनी इतरत्र योजिलेले शब्द.
४. विदग्ध वाङ्मय, पृ. २८.

चार

वाङ्मयीन वाद

राजवाडे, पटवर्धन आणि आपटे यांच्या निबंधांमध्ये तत्कालीन नवीन वाङ्मय-निर्मितीचे वैचारिक अधिष्ठान स्पष्ट होते. त्या वाङ्मयाचे सामर्थ्य आणि मर्यादा यांवर साकल्याने भाष्य होते. नवीन वाङ्मयाच्या स्वीकाराला वाचकांची अभिरुची असल्याचे सिद्ध होते.

या काळात अर्वाचीन वाङ्मय विरुद्ध प्राचीन वाङ्मय असा वाद उभा राहिलेला दिसतो तो नाटकाच्या – किंवा कादंबरीच्या – क्षेत्रात नाही, तर प्रामुख्याने काव्याच्याच क्षेत्रात. नाटक किंवा कादंबरी यांना येथे कदाचित परंपरा दाखविता आलीच, तरी जुन्या मराठी साहित्यात ती खंडित झाली होती, हे नाकारता येण्यासारखे नव्हतेच. या काळातील नाटक-कादंबरीचे स्वरूप नवीनच ठरले. मराठी कवितेला मात्र मराठीतही स्वतःची जुनी परंपरा असल्याने त्याच क्षेत्रात जुने आणि नवे हा वाद विशेष रंगला. आधुनिक वाङ्मयाचा विकास होत असला, नवीन साहित्यविचार प्रसृत होत असला, तरी त्याच्या विरोधी विचारसरणीही आपले मूळ घट्ट धरून होतीच. विशेषतः आधुनिक कवितेला मान्यतेसाठी मोठा झगडा करावा लागला आहे. नव्या कवितेचे पाठीराखे, नव्या कवितेचे विरोधक, जुन्या कवितेचे अभिमानी यांच्यातील हा स्थितिगतीचा संघर्ष या काळात सतत चालत आला आहे. १९०७-च्या 'मे'मध्ये 'इंदुप्रकाशा'त आजगावकरांची 'प्राचीन व अर्वाचीन कवीं'वर लेख प्रसिद्ध झाला. त्यात त्यांनी अर्वाचीन कवितेवर अनेक आक्षेप घेतले. त्या आक्षेपांचा पुरेपूर समाचार बा. अ. भिडे यांनी 'काव्यदोहना'च्या प्रस्तावनेत (२३ ऑगस्ट १९०७) घेतला. या प्रस्तावनेत त्यांनी काव्याचे स्वरूप व व्याप्ती यांचे दिग्दर्शन केले आहे. या भागातील त्यांनी केलेला शब्दशक्तीचा विचार विशेष वाचनीय आहे; त्यानंतर 'प्राचीन व अर्वाचीन मराठी कवी' या वर्गीकरणाचा विचार केला आहे. प्राचीन व अर्वाचीन काव्याच्या अंतरंग-बहिरंगांत कोणते ठळक भेद दिसतात, ते सांगितले आहे, आणि मग असती-नसती खुसपटे काढून अर्वाचीन कवितेवर तोंडसुख घेणाऱ्या आक्षेपकांचा समाचार घेतला आहे. भिड्यांनी या प्रस्तावनेत काव्यस्वरूपाचेही चांगले विवेचन केले आहे. "हर्षशोकादी मनोवृत्ती त्याचे जीवन असून, त्या त्या मनोवृत्तीचे उज्ज्वल प्रतिबिंब शब्दांत उठवून वाचकांच्या मनाचे त्याच्याशी तादात्म्य करावयाचे व अंती त्याच्या मनात सुखसंवेदना उत्पन्न करावयाची, हाच काव्याचा हेतू आहे." भिडे प्राचीन काव्याचे गाढे अभ्यासक, तसेच अर्वाचीन काव्याचेही रसिक, सहृदय भोक्ते आहेत. त्यामुळे त्यांच्या अर्वाचीन वादातील लेखांचे महत्त्व विशेष आहे. त्यांची भूमिका समतोल, विवेकी राहिली आहे. 'काव्यदोहना'च्या प्रस्तावना-लेखनाच्याच सुमारास त्यांचा 'प्राचीन व अर्वाचीन

मराठी कवी ' हा ३८ पृष्ठांचा लेख 'श्रीसरस्वतीमंदिरा'त (व. ७, अं. ४, ५) आला आहे. प्राचीन संस्कृत परंपरेतील काव्य आणि इंग्रजी राजवटीनंतरचे अर्वाचीन काव्य यांतील भेदाचे त्यांनी तेथे चांगले दिग्दर्शन केले आहे. याही लेखात ठिकठिकाणी आजगावकरांनी अर्वाचीन कवितेवर घेतलेल्या आक्षेपांचे त्यांनी खंडन केले आहे.

'काव्यविवेचन' या भिडे यांच्या लेखाने केशवसुत-कालातील काव्यविचाराचे स्वरूप लक्षात येते. या लेखाच्या पूर्वार्धात त्यांनी (१) काव्याचे पुरातनत्व व सर्वव्यापकत्व, (२) काव्य व धर्म : काव्योत्पत्ती, (३) काव्य व वक्तृत्व, (४) शास्त्र व काव्य, (५) काव्यलक्षण, (६) काव्यव्याख्या, (७) काव्यभाषा-स्वरूप, इतक्या मुद्द्यांचा ऊहापोह केला आहे. उत्तरार्धात (१) काव्यात्मा रस, (२) कवित्व आणि कविगुण, (३) कविप्रतिभा आणि रसिकता, (४) कवीने इतर कवींच्या कल्पना व भाषापद्धती यांचे अनुकरण करावे काय, या चार मुद्द्यांचा विचार केला आहे. शेवटी छोटासा उपसंहार आहे.

भिड्यांच्या या आरंभीच्या लेखांतून त्यांचा व्यासंग व परिश्रम यांचा पडताळा आला, तरी त्यांत अद्यापि स्वतंत्रता नाही. संस्कृत, आणि विशेषतः इंग्रजी काव्य-विचाराचा यांत पुष्कळसाच अनुवाद आहे. भिड्यांनी ते आधार जागजागी नमूदही केले आहेत. या लेखांतील काव्याच्या भाषेसंबंधीची किंवा अलंकारांविषयीची मते मात्र जुन्या वळणाचीच आहेत.

१८७०-च्या आसपास मराठी साहित्यविचारात सुरू झालेल्या खळबळीचा सुरुवातीचा पडसाद कुंटेप्रभृतींच्या प्रस्तावनांत ऐकू येतो. १८७४ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'गंगावर्णना'च्या प्रस्तावनेत कवी चिंतामणि-पेठकरांनी सांगितलेले विचार वाचल्यास त्यांवरून या काळात केशवसुतांच्या कवितेची पार्श्वभूमी कशी तयार होत होती, ते समजते. केशवसुतांच्या काव्यलेखनाला आरंभ होण्यापूर्वी नव्या विचारांनी मराठी कवितेचा प्रांत कसा भारला जात होता, त्या कवितेची काही बाबतीत तरी कशी पूर्वतयारी होत होती, त्याची कल्पना यावरून येईल. या प्रस्तावनेत चिंतामणि-पेठकरांनी आपण अवलंबिलेल्या काही नवीन प्रघातांचे निवेदन केले आहे : (१) "एकाच श्लोकात आशय आटोपण्याच्या निर्बंधामुळे कवीची कुचंबणा होते. सर्वच विचार नियमित अवकाशात दाखविता येतात असे नाही. यास्तव या ग्रंथात प्रत्येक विचाराला जितका अवकाश योग्य वाटला तितक्यातच त्याचा समावेश करण्याचा यत्न केला आहे." चिंतामणि-पेठकरांनी केवळ एका श्लोकातून दुसऱ्या श्लोकात अर्थ वाहता ठेविला आहे एवढेच नाही, तर एका चरणातून दुसऱ्या चरणातही तो त्यांनी प्रवाही ठेविला आहे. (२) अलंकारांच्या गर्दीने काव्याच्या गुणावर झाकण पडते. "म्हणून या ग्रंथात अलंकारांची योजना फार जपून केली आहे." (३) यमकांचीही कवितेला गरज नाही. यमकांचेचसे काय, पण

छंदांचेसुद्धा साहाय्य अवश्यभूत नाही, असे म्हणून त्यांनी मराठी काव्याच्या पायांतील यमकाची बेडी पुढेमागे लवकरच नाहीशी व्हावी, अशी मनःपूर्वक इच्छा प्रकट केली आहे. बिकट व प्रचाराबाहेरील विचार घालून ग्रंथास गहनता आणावी व कूटे आणि श्लेष साधावेत, याविषयीही त्यांचे मत प्रतिकूल आहे. मनास आनंद देणे हा काव्याचा प्रथम व अनन्य उद्देश आहे, असे ते निश्चयाने सांगतात.

१९०२ जानेवारी ते जुलै या काळात 'विविधज्ञानविस्तारा'तून 'कविता, तिचे स्वरूप, पर्यवसान आणि अध्ययन' ही प्रदीर्घ लेखमाला क्रमशः प्रसिद्ध होत होती.[1] केशवसुतसमकालीन काव्यविषयक संपूर्ण तात्त्विक विचार करणारी म्हणून या लेखमालेचे महत्त्व आहे. मात्र हीतील बरेचसे विवेचन इंग्रजी साहित्यविचाराच्या आधाराने केलेले असून जागोजाग ते आधार नोंदविलेही आहेत. लेखातील विचारांपेक्षा त्यातील भाषेने तो अधिक प्रौढ भासतो. केशवसुतकालीन, आणि काव्य-विषयक तत्त्वमीमांसा करणारा लेख असूनही त्यात समकालीन मराठी कवितेतील नवप्रवाहांची दखल घेतलेली नाही. तथापि केशवसुतांच्या काव्यनिर्मितीमागे जो काव्यविचार अध्याहृत आहे, तोच या लेखामध्ये बराचसा आहे. या कालातील साहित्याभ्यासकांत इंग्रजी साहित्याचे अध्ययन किती चालले होते, आणि त्याचा त्यांच्या लेखनावर किती दाट परिणाम झाला होता, ते अशासारख्या लेखांतून दिसते.

यमक-निर्यमक

कवी काव्यरचनेच्या स्वातंत्र्याचा पुकार करीत होते, 'कवि कृष्णाच्या निर्यमका हे महाराष्ट्र-देशा' असे गोविंदाग्रज गौरवाने म्हणत होते, तरी टीकाकारांमध्ये मात्र यमक-निर्यमक वाद अटीतटीने रंगतच होता. हा या काळातील महत्त्वाचा वाद. काव्याच्या बाह्यांगातच अद्यापही अनेक मान्यवर टीकाकारांची, वाचकांची दृष्टी अटकून राहिली आहे, असा याचा अर्थ. वंटय्या नायडूंनी (१८४३–१८८९) 'मैना' या काव्यात (आ. २–१८८२) पूर्वीच निर्यमक रचना केली होती. तीवर अभिप्राय देताना[2] वि. मो. महाजनींनी "प्रस्तुत कवी यमकांची शृंखला तोडून स्वैर विहार करीत चालले आहेत. परंतु आधुनिक सद्‌भिरुचीस हे पसंत पडणार नाही," असा अभिप्राय दिला आहे. "यमके नाहीत म्हणून पद्ये कानांस गोड लागत नाहीत," असेही त्यांनी म्हटले आहे. पण "कानांची गोडी सवयीवर आहे," हेही त्यांनी मान्य केले आहे. 'यशवंतराय' महाकाव्याच्या प्रस्तावनेत (१८८८) "कविता सोपी करण्याचा माझा उद्देश असल्याने यमके साधण्याची मी फारशी खटपट केली

१. प्रसिद्ध होताना अनाम, पण वि.ज्ञा.वि.च्या सुरुवातीच्या पन्नास वर्षांतील लेखांच्या विषयवार सूचीत (वि.ज्ञा.वि., व. ६८, अं. २) ही लेखमाला नी. ब. भवाळकरांच्या नावावर आहे. सूची स्वतः भवाळकरांनीच केली आहे.

२. वि.ज्ञा.वि., पु. १४, पृ. १९७.

नाही...कोठे तर यमकांस मुळीच टाळा दिला आहे, " असे वासुदेवशास्त्री खऱ्यांनी म्हटले आहे. मोरोपंतांच्या कवितेच्या चिकित्सेच्या निमित्ताने यमक-निर्यमक वादाचा बराच खल झाला. वि. म. लेंभे आपल्या साहित्यिक जीवनाच्या शेवटी यमकविरोधी बनले होते. निर्यमक रचनेचा सक्रिय आणि आग्रही पुरस्कार व प्रचार केला रेंदाळकरांनी. " यमके ही रसनाशक आहेत असेच जरी माझे मत नसले तरी त्यांमुळे प्रतिपादित विषयात काही अपूर्व माधुर्य उत्पन्न होते, असे मला तरी वाटत नाही. मराठी कवितेच्या जन्मापासूनचा इतिहास पाहिला, तर यमकबद्ध असणे हा तिचा धर्मच आहे असे दिसते; पण याकरिताच आधुनिक कविवर्गानेही यमके साधलीच पाहिजेत, हा दुराग्रह आहे, " असे त्यांना वाटते. मात्र गीतकाव्य सयमक असणे त्यांना मान्य आहे.[१]

'मराठी कविता व यमक' यावर न. चिं. केळकरांनी 'विविधज्ञानविस्तारा'त विस्तृत लेख लिहिला होता.[२] त्यात "यमक हा नुसता गौण प्रतीचा शब्दालंकार आहे व काव्यास त्याची जरुरी मुळीच नाही," असे त्यांनी म्हटले आहे. पण त्यांचा स्वतःचा स्वाभाविक कल मात्र सालंकार वैदग्ध्याकडे आहे. यमकाच्या अस्तित्वाचे त्यांनी अनेक परींनी समर्थन केले आहे. यमकाने कविता काय किंवा म्हण काय, खुसखुशीत व सुटसुटीत होऊन कानांस गोड लागते. यमक साधण्याच्या गरजेमुळे एरवी न सुचणाऱ्या कल्पना सुचतात व त्यामुळे कल्पनावैचित्र्य उत्पन्न होते. यमकामुळे कविता स्मरणात राहण्यास अधिक पात्र होते, वगैरे यमक साधण्याचे लाभ ते दाखवितात. शेवटी, निर्यमक किंवा अतिरेकी सयमक कविता टाळून एक किंवा दोन अक्षरांचेच यमक साधावे, असा मध्यमक्रमी सल्ला देतात.

आधुनिक कविता आणि जुनी कविता यांसंबंधीचा गाजलेला बालकवी आणि अनंततनय यांचा वाद 'केसरी'तून झडला. आधुनिक 'मराठी कविता–तिचे स्वरूप' या लेखात[३] बालकवींनी आधुनिक कवितेचा हिरिरीने पाठपुरावा केला आहे, तिच्यावरील आक्षेपांचे खंडन केले आहे. आधुनिक मराठी कवितेत स्फूर्ती, उत्साह, वीर्य, आशा, प्रेम, सौंदर्य व 'शून्या'त वाडे उठविण्याची ताकद आहे. खरे काव्य म्हणतात ते आधुनिक कवितेतही दृष्टीस पडेल, असे त्यांनी आवेशाने प्रतिपादिले आहे. जुन्या कवितेत सृष्टिसौंदर्याची गोडी फारशी नव्हतीच; ती आजच्या कवितेत उत्पन्न झाली आहे, असा त्यांनी नवकवितेचा एक विशेष सांगितला आहे. त्यावर 'आधुनिक कवितेचे स्वरूप (दुसरी बाजू)' सांगण्याचा प्रयत्न अनंततनयांनी केला. (केसरी, २७ फेब्रुवारी १९१२). बालकवींनी त्यावर प्रत्युत्तरात्मक पत्र 'केसरी'तच

१. केसरी, २३ जानेवारी १९१२; समग्र बालकवी (१९६६), पृ. २७८–२८३.
२. वि.ज्ञा.वि., सेप्टेंबर-ऑक्टोबर १९१२.
३. वि.ज्ञा.वि., नोव्हेंबर १९०९.

लिहिले (१९ मार्च १९१२). त्यावरील प्रतिपत्रात (केसरी, २ एप्रिल १९१२) अनंततनयांनी "अलीकडे बहुतेक आधुनिक कवींच्या मनात प्राचीन महाराष्ट्र-कवितेबद्दल अनादर दिसू लागला आहे," असे केलेले विधान लक्षात घेण्यासारखे आहे.[1]

१९१५-मध्ये अनंततनयांच्या कवितेचे पहिले पुस्तक (हृदयतरंग) प्रसिद्ध झाले. त्याला लक्ष्मणशास्त्री लेले यांची विस्तृत प्रस्तावना आहे. 'हृदयतरंगा'चा दुसरा भाग एप्रिल १९२०-मध्ये निघाला. त्याला लिहिलेल्या 'तटस्थाचे विचारतरंग' या ४७ पृष्ठांच्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेत (९ एप्रिल १९२०) श्री. नी. चाफेकरांनी आधुनिक मराठी कवितेतील अनेक प्रवृत्तींवर टीका केली आहे. या कवितेतील आत्मतत्त्वाचे, प्रेरणेचे आकलन चाफेकरांसारख्यांना झाले नव्हते, हेच खरे. त्यांची अभिरुची पुष्ट झाली होती, ती जुन्या पंडिती वळणाच्या कवितेवर. "सुश्लिष्ट शब्दरचना आणि गायनानुकूल वृत्त, पद्य किंवा चाल वगैरेंसारख्या संस्कारांनी बनलेले पद्याचे रम्यतर व श्रुतिमनोहर रूप म्हणजेच काव्य होय." (पृ. १५) ही त्यांची काव्याची व्याख्या. "खरा कवि हा कोणाचा बांधलेला नाही हे एका दृष्टीने यथार्थ असेल, तथापि तो ज्या विशिष्ट देशात किंवा समाजात उत्पन्न झाला असेल, त्या देशाशी व समाजाशीही त्याचा व्यावहारिकदृष्ट्या अत्यंत निकट व अनुल्लंघ्य असा संबंध असतो, ही गोष्ट लक्षात घेतली, म्हणजे ज्याच्या कवित्वाचा जगावर काहीतरी ठसा उमटेल आणि ज्याच्या कवितेचे पर्यवसान जगाच्या किंवा आपल्या विशिष्ट देशाच्या व समाजाच्या सुस्थितीत, नीतिमत्तेत, शहाणपणात व वाङ्मयात्मक सदभिरुचीत अंशतः तरी भर घालण्यात होत असेल, तोच खरा कवी, असे कवीचे व्यावहारिक लक्षण व कसोटी आपोआपच निष्पन्न होते." (पृ. १९) या विधानात त्यांची काव्यविषयक भूमिका स्पष्ट होते. 'पुष्पांजलि' या न. शं. रहाळकरांच्या कवितासंग्रहालाही चाफेकरांची प्रस्तावना आहे (७ मार्च १९२४). तीतही आधुनिक कवितेतील काही प्रवृत्तींवर त्यांनी टीका केली आहे.[2]

पाच

प्राचीन काव्य

प्राचीन-अर्वाचीनाचा वाद जसा चाललेला होता, तसेच एकोणिसाव्या शतकाच्या

१. बालकवी (प्रकाशन १९६२), कृ. बा. मराठे यामध्ये उद्धृत, पृ. १९३.

२. आधुनिक कवींचा 'आरसा', 'वेडा कवि' आणि 'सहृदय हितचिंतक' या चाफेकरांच्या आधुनिक मराठी कवितेवर टीका करणाऱ्या कविता त्या काळात गाजलेल्या आहेत. या चाफेकरांच्या कवितासंग्रहात (१९२९) समाविष्ट.

चतुर्थपादात प्राचीन कवितेचे संशोधन-संपादन-प्रकाशनही मोठ्या प्रमाणात झाले. त्यावर अनेक भाष्येही झाली. नवीन दृष्टीने जुन्या कवितेचे हृद्गत उकलणारे लेखनही वा. ब. पटवर्धन व बा. अ. भिडे-प्रभृतींनी केले. प्राचीन मराठी कविता आणि संस्कृत कविता यांच्यातील संबंध कशा प्रकारचा आहे, प्राचीन मराठी कविता स्वतंत्र, रूपांतर की भाषांतर-स्वरूपाची आहे, प्राचीन कवींमध्ये राष्ट्रीयत्वाची कल्पना होती किंवा नव्हती, ते कवी विद्वान होते किंवा नव्हते, खरी मराठी कविता कोणती, अशा अनेक प्रश्नांच्या भोवती ही चर्चा होत राहिली. १८७९-मध्ये मोडक व साने यांनी 'काव्येतिहाससंग्रह' सुरू केला. त्यात प्राचीन कवितेचे प्रकाशन, तसेच प्राचीन कवींसंबंधीच्या माहितीचे संशोधन-प्रकाशन झाले. अर्थनिर्णायक व अवांतर माहितीच्या विपुल टीपा, प्रस्तावना आणि नानाविध परिशिष्टे जोडून, अनेक हस्तलिखित प्रतींतील पाठ-अपपाठ तपासून बऱ्याच कवितेचे प्रकाशन झाले. एका प्रकारे हीही टीकाच. बा. अ. भिडे, वा. दा. ओक, न. चिं. केळकर, के. व्ही. लक्ष्मणरावप्रभृतींचे या संबंधातील कार्य मोलाचे आहे. 'निबंधमाले'तूनही काही जुन्या कवितेचे प्रकाशन झाले. १८९०-मध्ये जावजी दादाजी यांनी 'काव्यसंग्रह' मासिक सुरू केले. त्यात अनेक जुन्या मराठी कवींचे ग्रंथ अत्यंत आस्थेने, मार्मिकपणाने संशोधून प्रसिद्ध झाले आहेत. १९०३-पासून वि. ल. भाव्यांनी 'महाराष्ट्र-कवि' मासिक चारसाडेचार वर्षे चालविले आणि इंग्रजी अमदानीपूर्वी होऊन गेलेल्या मराठी कवींची बरीच अप्रकाशित कविता त्यात प्रसिद्ध केली.

प्राचीन कवितेच्या या संशोधनाचे दोन प्रकार आहेत : एक ऐतिहासिक, आणि दुसरा वाङ्मयीन. कवीचा, कृतीचा कालनिर्णय, पाठचिकित्सा, शब्दार्थचिकित्सा हा संशोधनाचा ऐतिहासिक प्रघातही नवा होता. ज्ञानेश्वर एक की अनेक, वामनपंडित एक की पाच, कोणती काव्ये खरोखर कोणाची, असे अनेक वाद या काळात झाले. प्राचीन वाङ्मयाबाबत अनेक स्थळे संदिग्ध, शंका निर्माण करणारी ठरतात. त्यांचा शोध करण्याची जिज्ञासा या काळात प्रबळ दिसते. कवींच्या चरित्रविषयक माहितीच्या अभावी असे प्रश्न बहुतेक कवींच्या बाबतीत निघाले. 'ज्ञानेश्वरांचे मूळ नाव कोणते?' 'योगवासिष्ठ ज्ञानेश्वरांचे काय?' अशा प्रश्नांची चर्चा झाली. 'श्रीज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण' वि. का. राजवाड्यांनी विवेचून सांगितले. राजवाड्यांच्या या पुस्तकाच्या निमित्ताने 'केसरी'त पाच अग्रलेख आले. भारदे (भारद्वाज हे टोपणनाव), श्रीपतबोवा भिंगारकर, गो. का. चांदोरकरप्रभृतींनी ज्ञानदेवविषयक संशोधनाविषयी विशेष लेखन केले. 'सुधारक', 'केसरी' इत्यादी पत्रांत या वादांना स्थान मिळाले. ज्ञानेश्वरी आणि सृष्टिसौंदर्य (निफाडकर, केसरी, १९०२, दोन लेख) यासारख्या लेखांवरून जुन्या साहित्याकडेही वाचक कसे नवीन दृष्टीने पाहू लागले होते, त्याची कल्पना येते. याशिवाय ज्ञानदेवींवर लिहिलेल्या पुस्तकांच्या परीक्षणांच्या निमित्तानेही अशी टीका-प्रतिटीका झाली. मराठी वाङ्मयाच्या विश्वात हे सारे प्रथमच होऊ

लागले होते. जुन्या मराठी वाङ्मयाकडे बघण्याची नवी दृष्टी येत होती.

या सर्वांत जास्त चर्चा झाली, ती मोरोपंत व त्यांची कविता यांवर. मोरोपंतांच्या कवित्वासंबंधी अगदी परस्परविरोधी मते सांप्रदायिकांच्या अभिमानाने व्यक्तविली गेली. कवितेसंबंधीच्या, अभिरुचीसंबंधीच्या दोन विरोधी पक्षांचे प्रतिनिधित्वच त्यांमधून होते. १८७४-मध्ये निघालेल्या माधव चंद्रोबा डुकले यांच्या 'सर्वसंग्रह' या मासिक पुस्तकातून मोरोपंतांच्या कवितेचे प्रकाशन झाले. १८८९-मध्ये मुंबईस बाबाजी अनंत तेंडूलकर यांनी 'मयूरकवि'नामक मासिक पुस्तक सुरू केले. ते कित्येक वर्षे चालले व त्यातून पंतांचे भारतादी ग्रंथ समग्र छापून निघाले. सेप्टेंबर १८७७ ते मार्च १८८० या काळात निबंधमालेत 'मोरोपंतांची कविता' हा निबंध प्रसिद्ध झाला. या निबंधाने मोरोपंतांवरील चर्चेला फार मोठ्या प्रमाणावर चालना मिळाली. या निमित्ताने 'निबंधमाले'तूनच जो पत्रव्यवहार झाला, त्यात पंतांच्या कवितेचे भरपूर मंथन झाले; त्यातून वाङ्मयीन चर्चेचाही रिवाज सुरू झाला.

चिपळूणकरांच्या सर्व वाङ्मयविषयक निबंधांचा उत्कर्ष म्हणजे त्यांचा 'मोरोपंतांची कविता' हा प्रदीर्घ निबंध.[1] समग्र कवी आणि त्याचे काव्य यांवरील हा आरंभीचा निबंध. महाराष्ट्र-कवितेचीही योग्यता मोठी आहे, तिचे चांगले अध्ययन होणे आवश्यक आहे, हे दाखविणे हा या निबंधाचा एक हेतू आहे. मोरोपंतांच्या कवितेच्या निमित्ताने एकूण जुन्या कवितेविषयीही येथे विवेचन येते. 'कवि ही संज्ञा त्यास (मोरोपंतास) लागेल की नाही, लागेल तर त्याच्या ठायी कोणकोणते कवित्वगुण दृष्टीस पडतात, त्याच्या काव्यातले गुणदोष कोणते,' इत्यादीसंबंधाने[2] येथे चिपळूणकरांना मुख्यतः विवेचन करावयाचे आहे. मोरोपंतांच्या समग्र कवितेचा अभ्यास आणि त्यातून काही नवे स्वतंत्र प्रतिपादन, असे या निबंधाचे स्वरूप नाही. यातील बराचसा भाग मोरोपंतांविषयी जे आक्षेप घेण्यात आले, त्यांचे खंडन करणारा आहे. कवी-संबंधीची अनुमाने बाह्य प्रमाणांनी नव्हे, तर त्याच्या काव्यातून अनुमानावी, कवीचे अंतरंग त्याच्या काव्यात पहावे, कवीकडून काव्याकडे नव्हे, तर काव्याकडून कवीकडे जावे, या तत्त्वाचा आरंभीचा आचार चिपळूणकरांनी केला. मोरोपंतांवरील या निबंधाने वाचकांत जुन्या कवितेविषयी जिज्ञासा उत्पन्न केली, त्यांचे लक्ष मोरोपंतांकडे, आणि पर्यायाने जुन्या कवितेकडे वेधले. चिपळूणकरांनी वाङ्मयविषयक किती आस्थेने आणि अनेक अंगांनी विचार केला आहे, ते या निबंधात दिसते. त्यांच्या रसिकतेची, सहृदयतेची व मार्मिकतेची खूण येथे पटते.

मोरोपंतांच्या कवितेवरील, आणि इतरही निबंधांत चिपळूणकरांनी प्राचीन

१. निबंधमाला, अं. ४५,४६, ४७, ५२, ५४, ५५, ५६, ५७, ५८, ५९, ६२, ६३, ७२ या तेरा अंकांतून प्रकाशित.

२. निबंधमाला, पृ. ८०३.

काव्यासंबंधाने अनेक प्रश्नांची चर्चा केली आहे, अनेक विचार मांडिले आहेत. ‘कविता’ या निबंधात पंडितकवींच्या कवितेस मराठी कविता म्हणण्यापेक्षा संस्कृत कवितेचे रूपांतर म्हणणे त्यांना वाजवी वाटते. परंतु पुढे त्यांनी महाराष्ट्र-कविता आणि संस्कृत कविता यांच्या संबंधाबाबत केलेले विवेचन अधिक महत्त्वाचे आहे. संस्कृत कविता जशी राजांच्या आश्रयाने व पंडितजनांच्या मान्यतेने उदयास आली, तसा प्रकार महाराष्ट्र-कवितेत मुळीच आढळत नाही. अगदी जुन्या मराठी कवींपासून अगदी अलीकडच्या कवींपर्यंत कोणासही सरकार-दरबार माहीत नव्हते, व पंडितांमध्येही कदाचित एकादोघांच्याखेरीज बाकीच्यांस मुळीच मान नव्हता.[1] बहुतेक मराठी कवी केवळ परमार्थपरायण व विरक्त होते.[2] संस्कृत कवितेचा झोक सामान्यतः पाहता सगळा ऐहिक विषयांकडे आहे व मराठी कवितेचा परमार्थाकडे आहे.[3] कालिदासादिकांची जी अर्वाचीन कविता, ती महाराष्ट्र-कवितेची जनयित्री नव्हेच मुळी; तर तिच्याहून प्राचीन अशी वाल्मीकि-व्यास इत्यादी आद्य कवींची जी वाणी, तिच्यापासून हिचा उगम आहे.[4]

मोठे कवी आणि राज्यक्रांती इत्यादी मोठ्या घटना यांत संबंध असतो खरा; पण “आमच्या महाराष्ट्रीय कवींची गोष्ट तर इतर देशांतील कवींच्याहून अगदीच निराळी. त्यांचे धोरण केवळ परमार्थाचे असल्यामुळे ऐहिक राज्यांच्या घडामोडींनी त्यांच्या स्फूर्तीस साह्य व्हावे असा प्रकार मुळीच दिसत नाही.”[5] विद्वत्व आणि कवित्व यांत समानाधिकरणत्व नाही असे प्रतिपादन करिताना प्राचीन कवींतील अनेकांना व्याकरणाची, छंदाची ओळखसुद्धा नव्हती, असे त्यांनी केलेले विधान[6] पुढे अनेकांच्या टीकांचा विषय झाले. चिपळूणकरांनी जुन्या कवींच्या घेतलेल्या कैवारातही त्यांच्या राष्ट्रीय पुनरुज्जीवनाच्या विचाराचा भाग होता. जुन्या कवितेसंबंधाने बिनधोक प्रतिकूल मत देणाऱ्यांवर त्यांनी खरपूस टीका केली आहे.[7]

चिपळूणकरांनंतर जुन्या मराठी कवितेसंबंधाने विशेष महत्त्वाचे लेखन केले, ते इंदूरच्या बाळकृष्ण मल्हार हंस यांनी. १८७७ ते १८८४ या सात वर्षांत त्यांनी तुकाराम, मोरोपंत, वामनपंडित, रामदास, ज्ञानदेव व एकनाथ या सहा कवींवर निबंध लिहिले. त्यांपैकी रामदास व एकनाथ यांच्यावरील निबंध प्रकाशित झाले नाहीत. ‘श्रीसाधुवर्य तुकाराम यांच्या धर्मासंबंधी आणि नीतिसंबंधी उपदेशपर निबंध’

१. तत्रैव, पृ. ८२४.
२. तत्रैव, पृ. ८२५.
३. तत्रैव, पृ. ९७४.
४. तत्रैव, पृ. ८६५.
५. तत्रैव, पृ. ८६५.
६. तत्रैव, पृ. ४१–४२, ११५–११९.
७. तत्रैव, (महाकाव्य, आ. २, पृ. ९), पृ. १६९.

(१८८०) या निबंधात परिचयपर, वर्णनपर भाग अधिक आहे. विवेचन कमी आहे. हंसांचा चौथा निबंध ' प्रख्यात महापंडित, तत्त्ववेत्ता, सगुणभक्त व कवी वामनपंडित ह्यांचे चरित्र, ग्रंथ व काव्यासंबंधी गुणदोष आणि त्याची व मोरोपंतांची कवितेसंबंधाने तुलना ' (१८८४).

प्रथम कवीच्या उपलब्ध चरित्राचे कथन, पुढे त्याच्या काव्याचा परिचय, चिकित्सा, गुणदोषदर्शन आणि त्या-त्या कवीच्या संदर्भात उत्पन्न होणाऱ्या काही खास प्रश्नांची चर्चा असे हंसांच्या निबंधाचे सामान्य स्वरूप आहे. मोरोपंतांवरील निबंधात मोरोपंतांच्या कवितेचे स्वतंत्रपण, महाकाव्य म्हणून त्यांच्या काव्याची योग्यता, मोरोपंतांची विद्वत्ता, क्लिष्टता, पांडित्य, संस्कृतशब्दमिश्रता ह्या मोरोपंतांवरील आक्षेपांचा परामर्श, त्यांची वामन-मुक्तेश्वरांशी तुलना, त्यांचे संक्षेप-विस्ताराचे धोरण इत्यादींचा ऊहापोह हंसांनी केला आहे. या निबंधातील शेवटचे दोषदर्शन मार्मिक आहे. महाकवीप्रमाणे पंत आपल्या नायकांच्या स्वभावात योग्य बदल करीत नाहीत, हा अभिप्राय महत्त्वाचा आहे. श्रीधराचे ग्रंथ जसे नित्य वाचनात असतात, तसे मोरोपंतांचे असत नाहीत. कारण श्रीधराच्या ग्रंथांचे वाचन भक्तिपुरस्सर होते. त्यातील काव्यगुणांसाठी नाही, ही हंसांची मीमांसा त्यांच्या मर्मग्राही वाङ्मयीन दृष्टीची द्योतक आहे.

हंसांची काव्यकल्पना संस्कृत साहित्यशास्त्रावर आधारित आहे. ' महाराष्ट्र-कवींची काव्ये ध्वनियुक्त नाहीत म्हणून उत्तमांत गणिली जात नाहीत, ' असे त्यांचे विधान येते, ते यामुळे. वामनपंडितांवरील निबंधात, पूर्वीच्या निबंधात स्वतंत्रपणाने न केलेला असा ' कविता कशास म्हणतात ? ' याचा सामान्य विचार त्यांनी केला आहे. ' इष्ट रसांची पुष्टी करणाऱ्या निर्दोष शब्दार्थांची व चमत्कारिक कल्पनांची काव्यपंक्ति '[1] अशी ते काव्याची व्याख्या करतात. हंसांनी काव्याचे तीन प्रकार सांगितले आहेत : (१) स्वयंभू पर्वताप्रमाणे असणारी तुकारामाची अकृत्रिम कविता (२) काही ओबडधोबड व भव्य अशा कोरलेल्या लेण्यांप्रमाणे असणारी वामन-पंडितांची कविता, आणि (३) उत्तम कारागिराने कोरलेल्या लेण्यांप्रमाणे, मूर्ती-प्रमाणे किंवा बनविलेल्या इमारतीप्रमाणे मोरोपंतांची कृत्रिम कविता. हंसांचे हे वर्गी-करण बरोबर असले, तरी तुकारामाच्या अकृत्रिम कवितेपेक्षा मोरोपंतांची कृत्रिम रचना तत्त्वतः चांगली, असा ते अभिप्राय देतात, तो मात्र त्यांच्या काव्यकल्पनेची मर्यादा दाखवितो.

हंसांच्या या निबंधात नवे संशोधन नाही. तो त्यांचा उद्देश नाही. काव्यविवेचन हेच या निबंधांचे स्वरूप. जुन्या मराठीतील प्रमुख कवींवरील हे निबंध पुढीलांना आधारभूत ठरले आहेत.

१. वामनपंडित, पृ. ९०.

यानंतरचे जुन्या मराठी कवींवरील महत्त्वाचे आणि सातत्याने लेखन करणारे बाळकृष्ण अनंत भिडे (१८७४–१९२९) हे होत. 'श्रीसरस्वतीमंदिर' मासिक पुस्तकातून 'वामनपंडित' (व. ५, अं १, २, ३, १९०५), 'मुक्तेश्वर' (व. ६, १९०६), 'तुकाराम' (व. ८, अं. ३, ४, ५, ६) हे त्यांचे तीन विस्तृत निबंध प्रकाशित झाले. (पुढे त्यांचे पुस्तकरूपाने प्रकाशन झाले.) या निबंधांत भिड्यांनी अनेक ऐतिहासिक प्रश्नांची चर्चा केली आहे. जुन्या संतांची व कवींची चरित्रे ही ऐतिहासिक दृष्टी, चिकित्साबुद्धी व सारासारविवेक या त्रिपुटीवर दृष्टी रोखून लिहिली पाहिजेत, ही त्यांची भूमिका होती. त्यांचे स्वतःचे लेखन अशा दृष्टीनेच झाले आहे. चरित्र आणि काव्य या दोहोंचा विचार करिताना कविकालीन परिस्थिती ध्यानात घेऊन भिड्यांनी हे निबंध लिहिले आहेत. वामनपंडितांवरील लेखात वामनपंडितांचे खरोखरीचे ग्रंथ किती, वामनपंडित एक की अनेक[1] या प्रश्नांची चर्चा त्यांनी केली आहे. मुक्तेश्वर, तुकाराम यांच्यावरील निबंधांतही त्यांच्या काव्यरचनेचा परिचय करून देणे, मुक्तेश्वराची वाङ्मयीन कामगिरी सांगणे, मुक्तेश्वराच्या काव्याचे गुणदोषवर्णन, मुक्तेश्वर-मोरोपंत यांची तुलना, तुकारामांचे कवित्व, रचनाविशेष, त्यांची सामाजिक व धार्मिक मते इत्यादी विषय आले आहेत. तुकारामबोवांच्या अभंगांत नाना प्रकारचा आत्मानुभव ठासून भरलेला असल्यामुळे त्यांत जेवढी सारवत्ता व भेदकता आढळते, तेवढी उज्ज्वल सारवत्ता व भेदकता ज्ञानदेव-एकनाथांच्या कृतींत आढळत नाही. तुकारामबोवांचे काव्य त्यांच्या उत्कट मनोवृत्तीचे स्वाभाविक ठळक प्रतिबिंब आहे.– अशा विधानांत भिड्यांनी तुकारामांच्या अभंगांचे वैशिष्ट्य नेमके सांगितले आहे.[2]

यांशिवाय भिड्यांनी द. के. जोशी यांच्या साहाय्याने 'काव्यसंग्रहा'त महाराष्ट्र-कविवर्य मोरोपंतकृत महाभारत, अनुशासनपर्व (१९०५), मौसलपर्व, महाप्रस्थानिकपर्व व स्वर्गारोहणपर्व (१९११) यांचे संपादन केले आहे. मौसल-आदी पर्वांच्या भागाला समग्र आर्याभारताविषयी काही ठोकळ मुद्द्यांसंबंधी त्रोटक विचार करणारी अठरा-पानी प्रस्तावना त्यांनी लिहिली आहे. मुंबई युनिव्हर्सिटीने बी. ए.च्या परीक्षेस नेमलेल्या वामनपंडितांच्या 'नामसुधा' आणि 'हरिविलास' या काव्यांचे संपादन केले आहे. (अनुक्रमे जून १९२१, नोव्हेंबर १९२१) विद्यार्थ्यांना उपयुक्त व्हावीत अशा धोरणाने, अर्थनिर्णायक व अवांतर विपुल टीपांसह ही काव्ये त्यांनी परिश्रमपूर्वक संपादित केली आहेत. 'हरिविलासा'ला कवी

१. या निबंधात भिड्यांनी पाच वामनपंडितांची कल्पना मांडिली. पण पुढे श्रीसरस्वतीमंदिराच्या व. ७, अं. २–३ यांमध्ये त्यावर त्यांनी स्पष्टीकरणात्मक छोटा लेख लिहिला आहे.

२. तुकारामबोवा (वृत्त व ग्रंथ), आवृत्ती २, १९१५, पृ. ७, ८.

आणि काव्य यांसंबंधी विवेचनात्मक आणि माहितीने भरलेली प्रस्तावना त्यांनी जोडिली आहे. पांगारकरांच्या ' श्रीतुकारामचरित्रा'चे त्यांनी केलेले परीक्षणही त्यांच्या स्वतंत्र, विवेचक बुद्धीची साक्ष देणारे आहे.[1]

प्राचीन मराठी काव्याच्या बाबतीतले वामन दाजी ओक (१८४५–१८९७) आणि हरि महादेव पंडित (१८४९–१८९९) यांचे कार्य विशेष उल्लेखनीय आहे. दोघांचाही प्राचीन काव्याचा व्यासंग प्रदीर्घ व सखोल होता. मोरोपंतांच्या कवितेवरून ओकांचा चिपळूणकरांशी झालेला वाद प्रसिद्ध आहे. त्यांनी काव्यसंग्रह, काव्यमाला या मासिकांचे संपादन केले. काव्यमाधुर्य हा अर्वाचीन मराठी कवितेतल्या उत्तम वेच्यांचा संग्रह संपादित केला. अर्थनिर्णायक, भरपूर माहितीने भरलेल्या, रसोद्ग्राही टीपा देऊन त्यांनी जुनी मराठी कविता प्रसिद्ध केली. या कामी पंडितांनी ओकांना मोलाचे साहाय्य केले. ' शालापत्रका'त (नोव्हेंबर १८९१) पंडितांचा मोरोपंतांच्या रामायणाच्या नावांची चिकित्सा करणारा लेख मार्मिक होता. या दोघांच्या कार्यामुळे महाराष्ट्रात जुन्या मराठी काव्याच्या अध्ययनाला चालना मिळाली.[2] राजवाडे यांच्या रामदास, तुकाराम व फादर स्टीफन्स यांजविषयीच्या लेखनाचाही उल्लेख येथे करणे उचित होईल.

प्राचीन वाङ्मयासंबंधीचे लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकरांचे कार्य फार मोठे आहे. ते जसे संकलनपर, तसे संशोधनपरही आहे. या वाङ्मयाच्या प्रसाराचे कार्य त्यांनी निष्ठेने, आत्मीयतेने केले. तथापि त्यांच्या भूमिकेत भाविकतेचा भाग अधिक आहे. त्यांची भूमिका साहित्यविमर्शकाची, चिकित्सक टीकाकाराची नाही. पांगारकरांच्या १९२०-पूर्व लेखनात त्यांच्या मोरोपंतांवरील ग्रंथाचे स्थान सर्वांत महत्त्वाचे आहे. कवी आणि त्याचे काव्य यावर एवढा विस्तृत, सांगोपांग ग्रंथ लिहिण्याचा हा उपक्रम नवीनच होता. " पंत मुख्यतः भगवद्भक्त होते व गौणत्वाने कवी होते... त्यांना जनमनोरंजनासाठी किंवा कीर्तीसाठी काव्ये लिहावयाची नव्हती. भगवत्प्रसाद जोडण्यासाठी स्वशुद्धिसाधक म्हणून त्यांनी काव्ये रचण्याचा प्रचंड उद्योग केला (पृ. ४०). ...पंतांचे भारत वाचताना मनोरंजनाबरोबर सदाचरणाचा बोध होऊन चित्त भक्तिरसात वाहवते." (पृ. २९९) यांसारख्या विधानांत पांगारकरांची पंतकवितेकडे पाहण्याची दृष्टी समजते. मोरोपंतांचे चरित्र संशोधण्यासाठी त्यांनी भरपूर परिश्रम केले आहेत. नाना स्थळी, नाना दप्तरे पाहून त्यांनी त्यांच्या व्यक्तिजीवनाचा भाग लिहिला आहे. हा भाग सांगताना खुद्द पंतांच्या कवितेचा त्यांनी यथास्थित

१. बाळकृष्ण अनंत भिडे, बी. ए., यांच्या वाङ्मयाची सूची, संकलक सु. रा. चुनेकर, १९६९, मराठी संशोधन-मंडळ–प्रकाशन.

२. आधुनिक मराठी साहित्याचे नागपुरातले आद्य प्रवर्तक : भ. श्री. पंडित, संचय प्रकाशन १९६६, पृ. ४०–५४.

उपयोग केला आहे. पुढे पंतांच्या काळाच्या पार्श्वभूमीवर ते त्यांच्या कवित्वाचे वर्णन करितात. पंतकवितेचे सौंदर्य दाखवितांना त्यांनी मुख्यतः रस आणि अलंकार हीच मूल्ये मानिली आहेत. मोरोपंत-वामन, मोरोपंत-मुक्तेश्वर असा त्यांनी तौलनिक विचारही केलेला आहे. जुन्या कवितेकडे बघण्याची पांगारकरांची दृष्टी गुणग्राहकच आहे. केवळ अलीकडच्या लोकांना थोडे तरी दोष दाखविल्याशिवाय सारे विवेचन अपुरे वाटते, म्हणून त्यांच्या संतोषार्थ ते दोष दाखवावयाला अळेबळे प्रवृत्त होतात. पांगारकरांनी चिपळूणकरांच्या उदाहरणाने जरी ग्रंथरचना केली, तरी त्यांच्या निरूपणात चिपळूण-करांची सूक्ष्मता, मार्मिकता आणि वाङ्मयीन जाणकारी नाही. पांगारकर ऐतिहासिक सत्याला सोडीत नाहीत. भाविकता व सत्यसंशोधन यांचा संयोग त्यांच्या ग्रंथात झाला आहे. कवीचे समग्र चरित्र सांगणे, या पार्श्वभूमीवर त्याच्या समग्र काव्यकर्तृत्वाचे दर्शन घडविणे, त्या कर्तृत्वाचे विश्लेषण करणे, त्याच्यावरील अनुकूल-प्रतिकूल टीकांचा परामर्श घेणे ही एका कवीचा अभ्यास करण्याची, त्यावर ग्रंथरचना करण्याची पद्धती त्या काळात नवीन होती. पांगारकरांच्या ग्रंथात मोरोपंतांच्या कवितेचा तटस्थ, चिकित्सक अभ्यास नसला, तरी तशा अभ्यासाला अत्यंत उपयुक्त अशी सामग्री त्यात भरपूर आहे.

याच कालखंडातील पांगारकरांचे दुसरे महत्त्वाचे कविचरित्र 'श्रीतुकाराम-चरित्र' (१९२०). संतचरित्र म्हणजे कल्पित कादंबरी नव्हे. आधारावाचून कहाणी सांगावयाची नाही (पृ. २१७), अशी येथे प्रतिज्ञा आहे. भाविक वृत्तीला चिकित्सकतेची जोड मिळून हे चरित्र सिद्ध झाले आहे. (१) पूर्वखंड – कर्मकांड, (२) मध्यखंड – उपासनाकांड (३) उत्तरखंड – ज्ञानकांड असे तीन विभाग करून एकूण पंधरा प्रकरणांत त्यांनी या ग्रंथाची रचना केलेली आहे.

जुन्या कवींना राष्ट्रीयत्वाची कल्पना नव्हती, अशा आक्षेपाला 'मराठी कवींना राष्ट्रीयत्वाची कल्पना नव्हती काय?' या लेखात (केसरी, १७ ऑक्टोबर १९०३) मराठी कवींची भूमिका राष्ट्रीयत्वाच्या भूमिकेपेक्षा श्रेष्ठ होती; तथापि राष्ट्रीयत्वाची संकुचित भावनाही त्यांना पारखी नव्हती, असे पांगारकरांनी उत्तर दिले आहे.

पांगारकरांबरोबर उल्लेख करायला हवा तो जगन्नाथ रघुनाथ आजगावकर (१८७८–१९५५) यांचा. 'महाराष्ट्रकविचरित्रा'चे त्यांनी एकूण अकरा भाग प्रसिद्ध केले. १९०२-मध्ये या चरित्रलेखनाला त्यांनी आरंभ केला. १९०८-मध्ये त्याचा पहिला खंड प्रसिद्ध झाला. १९१६-पर्यन्त चार खंड निघाले.[१]

कवित्व विरुद्ध साधुत्व असा एक या काळात रंगलेला वाद. कवित्वास संतत्वाची कसोटी लावून जुने कवी संत असल्यामुळेच काव्यगुणांतही श्रेष्ठ ठरतात असा एक

१. प्राचीन मराठी संतकवी (खंड १, १९५७) यामध्ये महाराष्ट्रकविचरित्रांतील ४५ कविचरित्रे संकलित करून प्रसिद्ध केली आहेत.

समज असे. 'चित्रमय जगत्'च्या डिसेंबर १९१३-च्या अंकात 'महाराष्ट्रभाषेतील वेदान्तपर ग्रंथ लिहिण्याच्या पद्धतीचे पर्यालोचन' हा शिवराम महादेव परांजपे यांचा लेख प्रसिद्ध झाला आहे.[1] ज्यांच्यापाशी भक्ती आणि ज्ञान ही दोन्ही नाहीत, अशा 'साधुकवीं'नी वेदान्तपर ग्रंथरचना करण्यात जी बेशिस्त दाखविली आहे, तीवर या लेखात टीका केली आहे. ही टीकाही आहे ती रचनापद्धतीवर. रचनेत शिस्त असावी, या आग्रहात अयुक्त ते काय आहे? भक्ती हाही एक रस आहे, आणि जुन्या मराठी कवींच्या अंगी भक्तिगुण असल्याने त्यांच्या काव्यात बहुधा रसहानी होत नसे. साधुत्वाची योग्यता परांजपे कवित्वापेक्षा केव्हाही अधिक मानितात. साधुत्व हे ईश्वरीय आहे आणि कवित्व हे मानवी आहे; पण पुढे-पुढे साधुत्व आणि कवित्व या दोन्ही बाबतींत कमी-कमी योग्यतेचे लोक उत्पन्न होऊ लागले, आणि चिकित्सकपणाच्या अभावी सामान्य लोक अशाही लोकांबद्दल आदर बाळगू लागले. साधुत्वाविषयी वाजवीपेक्षा जास्त कल्पना झाल्याने कवित्वाकडे दुर्लक्ष होऊन अगदी टाकाऊ ओव्यांनाही साधुत्वाचा मान मिळू लागला. या प्रकाराविरुद्ध परांजप्यांच्या टीकेचा रोख आहे.

जुन्या कवितेचे आधुनिक दृष्टीने विवेचन केले. ते वासुदेव बळवंत पटवर्धनांनी. नामदेव, निळोबा, अभंगकर्ता ज्ञानदेव, निवृत्ती, चोखामेळा, तुकाराम वगैरे कवी मात्र एका अर्थाने स्वतंत्र प्रतिभेचे म्हणता येतील, परंतु बाकी बहुतेक मराठी काव्य परपुष्ट असून त्यात व्यक्त होणारी प्रतिभा अंशतः पंगू आहे, असे त्यांनी म्हटले आहे (काव्य आणि काव्योदय, पृ. १४). याच निबंधात महाराष्ट्रातील काव्योदया-संबंधी लिहिताना महाराष्ट्राच्या काव्यवाङ्मयातील निवृत्तिपरतेची त्यांनी चांगली मीमांसा केली आहे. तत्कालीन भौतिक परिस्थितीशी तिचा संबंध दाखवून, संसार-यात्रा बिकट झाली असली पाहिजे, माणसाची निर्गतिक स्थिती झाल्याखेरीज त्याच्या मनात निवृत्तीचे विचार बहुधा येत नाहीत, तेव्हा या निवृत्तिपरतेचा उगम अशा परिस्थितीत असला पाहिजे, असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. भावनेच्या दृष्टीने त्यांनी भक्तिकाव्याचे कौतुक केले आहे. पण प्रवृत्तिवादी पटवर्धनांना त्या कवितेतील एकसुरी निवृत्तिपरता मान्य होत नाही. काव्य म्हणून त्याची ते मनःपूर्वक प्रशंसा करितात, तरी त्यातील निवृत्तिपरतेवर ते टीकाही करतात. संसाराच्या प्रवृत्तिपर अंगाचे विविध स्वरूप आणि भावनावैचित्र्य इत्यादींनी प्रेरित झालेली कविता आमच्या वाङ्मयात पाहण्यास सापडावयाची नाही, याची त्यांना खंत आहे (पृ. ४०). मराठी भक्तिकाव्यही उत्कृष्ट असले, तरी एकांगी आहे. या भक्तकवींची भक्ती साधी एक-निष्ठेची आहे. ती मनोभावनाही राष्ट्राच्या बाल्यावस्थेची अंशतः साक्ष आहे, असे त्यांना वाटते (पृ. ४३).

१. साहित्यसंग्रह, भाग २, पृ. १२८–१३९.

प्राचीन मराठी कवितेवरील टीका या दृष्टीने त्यांनी १९१७ साली 'विल्सन फिलॉलॉजिकल लेक्चर्स' या व्याख्यानमालेत दिलेली सात व्याख्याने विशेष महत्त्वाची आहेत.[1] 'काव्य आणि काव्योदय' यानंतर आठ वर्षांनी ही व्याख्याने दिलेली The Influence of the Saints of the Bhakti School in the Formation and Growth of Prakrit Literature अशा प्रकारचा या व्याख्यानांचा विषय आहे. नवीन दृष्टीच्या वाङ्मयाभ्यासकाने जुन्या काव्याची केलेली आलोचना म्हणून ही व्याख्याने महत्त्वाची आहेत. जुन्या मराठी काव्याचा इतिहास, त्याचा परिचय असे या व्याख्यानांचे सामान्यतः स्वरूप आहे. समग्र मराठी कवितेवर अशा विस्ताराने बोलण्याचा हा प्रारंभीचा उपक्रम. ज्ञानदेवांसह सर्व जुन्या कवींच्या काव्याकडे ते रोमॅण्टिक प्रवृत्तीतून निर्माण झाले आहे, हा या विवेचनामागील अभिनव धागा. भक्तिकाव्य, त्यातील रोमॅण्टिक प्रवृत्ती, पुढे एकनाथकाली या काव्याला लागलेले नवे वळण अशा एका सूत्रातून येथे जुन्या मराठी कवितेचे दर्शन घडले आहे. या काळातील काव्यनिर्मितीवर परिणाम करणारे घटक, तत्कालीन परिस्थिती, त्या-त्या कवीचा जीवनवृत्तान्त यांचा येथे यथोचित विचार झाला आहे. विवेचनाच्या ओघात त्यांनी काही नवे प्रश्न, नव्या शंका, नवे विचार प्रकट केले आहेत. त्यांत त्यांची स्वतंत्रता, मर्मज्ञता, मूलग्राहिता दिसून येते. या कवितेचे स्वरूप कसे भावकवितेचे (Lyrical poetry) आहे, त्याचे पटवर्धनांनी केलेले विवेचन हा या व्याख्यानांचा महत्त्वाचा विशेष आहे. पटवर्धनांची स्थलकालातीत रसिकता आणि सुजाण अभिरुची यांचा प्रत्यय या व्याख्यानांत अनेक ठिकाणी येतो.[2]

संपादित असली, तरी मुद्दाम उल्लेख केला पाहिजे, तो श्रीधर विष्णू परांजपे यांनी अत्यंत परिश्रमपूर्वक संपादित केलेल्या 'महाराष्ट्र-कविवर्य मोरोपंतकृत केकावली' याचा.[3] एक काव्य संपादित करण्याचा हा नमुनेदार प्रचंड प्रयत्न आहे. आरंभी मोरोपंतांचे चरित्र, त्यांची काव्यरचना, तीमधील गुणदोष यांवर विस्तृत निबंध आहे. यात रस, अलंकार यांच्या विचाराबरोबरच भाषाशैली, संवादविशेष, वर्णनकुशलता या नवीन मूल्यांच्या अनुरोधाने तिचे समीक्षण त्यांनी केले आहे. मोरोपंतांची कालिदास, तुकाराम, वामन, मुक्तेश्वर यांच्याशी तुलना केली आहे. पुढे केकावलीच्या बाह्यांतराचे निरीक्षण ग्रथित असलेला स्वतंत्र निबंध आहे. शिवाय अत्यंत विस्तृत टीपा, भरपूर

१. प्रकाशन, The Fergusson College Magazine, Vol. VIII, No. 3 to Vol. X, No. 1.

२. श्री. रा. पारसनीस यांनी या व्याख्यानांचा केलेला अनुवाद मासिक मनोरंजनात प्रसिद्ध झाला होता (१९३२–३३).

३. प्रथम प्रसिद्धी, काव्यसंग्रह, मे ते डिसेंबर १८९६, आवृत्ती १,१ नोव्हेंबर १८९७; आवृत्ती २, १९०२; आवृत्ती ४, १९२५.

आणि विविध परिशिष्टे याला जोडलेली आहेत. जुन्या कवींच्या काव्याचे विश्लेषण नवीन वाङ्मयविश्लेषणाच्या पद्धतीने करण्याची प्रवृत्ती अशा अभ्यासातून दिसू लागते. परांजपे यांचा हा ग्रंथ निकटप्रस्तुत आणि दूरतःसंबद्ध अशा गोष्टींविषयी पुरेसा विवेक न केल्याने प्रमाणाबाहेर वाढला आहे.

यांशिवाय आणखी अनेकांनी वेगळ्या प्रकारांनी प्राचीन कवींबद्दल, किंवा वाङ्मयाबद्दल लिहिले आहे. तुकाराममहाराजांच्या अभंगांची चर्चा वासुदेव बळवंत पटवर्धनांनी केली आहे (१९२७). 'चित्रमय जगत्'मध्ये (जानेवारी १९१३) हरिभाऊ आपटयांनी 'अणुरेणीया थोकडा' अशा तुकाराम-महाराजांचे सहा अभंगांत दर्शन घडविले आहे. 'तुकारामाच्या अभंगरत्नाचे हार' (१९१०) यात शांताराम अनंत देसायांनी (१८६७–१९१४) तुकाराम आणि ब्राउनिंग यांच्या कृतींची तुलना करून त्यांतील विशेष स्पष्ट केले आहेत. 'एकनाथ व तुकाराम यांच्या चरित्रापासून महाराष्ट्र-समाजावर व धर्मावर घडलेला परिणाम' यासारख्या निबंधांत (बाजीराव सखाराम सोनवणे, लेखन १९०५-च्या सुमारास, प्रकाशन लेखकाच्या निधनोत्तर, १९०७) जुन्या काव्याकडे काव्यबाह्य दृष्टीनेही कसे पाहिले जात होते, ते कळते.

भक्तिकाव्य किंवा पंडिती काव्य यांबरोबरच शाहिरी काव्य (लावण्या, पोवाडे) हेही या काळात अंधारातून उजेडात यावयाला लागले होते. हे शाहिरी काव्य ही वास्तविक पाहता मराठी भाषेची आद्यकविता, असे मत प्रथम विष्णुशास्त्री चिपळूण-करांनी व्यक्त केले होते.[१] 'मराठी काव्याची प्रभात' या लेखात[२] अच्युतराव कोल्हटकरांनी हा विचार अधिक विस्ताराने मांडिला. "प्राचीन मराठी कविता संस्कृत काव्याच्या आधाराने वाढली. अर्वाचीन मराठी कविता आंग्लसंस्कृतीतून निर्माण झाली. प्राचीन कविता सकस, तजेल होती; अर्वाचीन कवितेत जोमदारपणा नाही. प्राचीनांची कविता दीर्घप्रवासी, तर अर्वाचीनांची त्रुटित. प्राचीन कवी हे कवी नव्हते, कारण ते श्रेष्ठ तत्त्वज्ञानी होते; आणि अर्वाचीन कवी हे कवी नाहीत, कारण 'कवी' म्हणण्याइतकी त्यांची स्फूर्तीच नाही......तथापि महाराष्ट्रात कवि झालेच नाहीत, असे मात्र नाही. त्यांच्या मते ज्या वेळी मराठी राज्य स्थिरस्थावर होऊन लोकांच्या शृंगारवृत्ती थोड्याशा रंगल्या... त्याच वेळी महाराष्ट्रात खरे 'मराठा' कवी निर्माण होऊ लागले. ह्या कवींपैकी प्रमुख कवी म्हटले म्हणजे राम जोशी, अनंत फंदी, होनाजी बाळा, परशुराम वगैरे होत... त्या कवींचा जो काल तीच खरी मराठी काव्याची प्रभात होय." (पृ. २४३–२४४) "मराठी काव्याच्या प्रभातकालचे हे

१. कविता, शालापत्रक, अं. १०, फेब्रुवारी १८७२, पृ. ११.
२. प्रभात मासिक, अच्युतराव कोल्हटकर स्मारक-ग्रंथ भाग १, जुलै १९१५, पृ. २३३–२४७.

कवी अगदी स्वतंत्र प्रतिभेचे आहेत...त्यांच्या कल्पना निराळ्या, त्यांची वृत्ते निराळी, त्यांचे विषय निराळे, त्यांची हातोटी निराळी, त्यांचे सर्वच निराळे होते. खरी मराठी कविता काय-ती ही होती." (पृ. २४४) याच दिशेने मराठी कवितेचा विकास होत राहिला असता, तर पेशवाईपासून पुढे झालेल्या शंभर वर्षांत मराठी काव्याने बहार करून सोडली असती, असा अच्युतरावांचा विश्वास आहे. [1]

शाहिरी कवितेला अर्वाचीन मराठी कवितेची प्रभात म्हणणे काही एका मर्यादेपर्यंत खरे आहे. मराठी समाज, मराठी जीवन यांतून ती निघाली, आणि मराठी मनाचे पडसाद तीत उमटले. आध्यात्मिकतेकडून मराठी कवितेला भौतिकात आणण्याचे पहिले श्रेय या कवितेचे. केवळ पांडित्यप्रदर्शन किंवा शब्दार्थचमत्कृतिविलास हे तिचे उद्दिष्ट नव्हते. परंतु यापुढे तिच्यावर ना. म. भिडे यांनी केलेली टीका लक्षात घेतली पाहिजे. विचारसंक्रमणाचा हेतू पुढे ठेविला, तर शाहीर कवी व आधुनिक कवी यांत महदंतर दिसते. या शाहिरी कवितेनंतरच मराठी कवितेला वेगळे वळण लागले. तेव्हा तो काळ अर्वाचीन काव्याचा उदयकाळ नसून प्राचीन काव्याचा अस्तकाळच होय. [2]

जुन्या काव्याचे अध्ययन या काळात झाले खरे. पण त्याचा नवनिर्मितीवर किंवा साहित्यविचारावर विशेष परिणाम मात्र झालेला नाही. नवनिर्मितीला प्रेरणा देण्याइतका प्रभाव त्यात नव्हता.

सहा

नाट्यविषयक लेखन

जुन्या-नव्याचा वाद झाला, तो फक्त काव्याच्याच बाबतीत. नाटकाच्या बाबतीत तसा वाद होण्याचे कारणच नव्हते. संस्कृतामध्ये नाट्यलेखनाचा उत्कर्ष झाला असला, तरी मध्यंतरी मराठीत ही परंपरा खंडित झाली होती, आणि पुन्हा नाट्यलेखनाला गती मिळाली ती मुख्यतः इंग्रजी नाट्यसाहित्याच्या परिचयानेच. मराठीत काव्यविचाराच्या बाबतीत संस्कृत साहित्यशास्त्राचा जेवढा अनुवाद झाला, तेवढा नाट्यशास्त्राचा झाला नाही. मराठीतील पहिले नाट्यशास्त्रविषयक वाङ्मय म्हणजे केरळकोकिळ, नाट्यकथार्णव, नाट्यकला, रंगभूमी, विविधज्ञानविस्तार, मनोरंजन इत्यादी नियतकालिकांतून आलेले लेख होत. त्यातील चर्चा बऱ्याच अंशाने नवीन नाट्यवाङ्मयाच्या आधाराने किंवा परिशीलनाने व स्वतंत्र विचारानेही होई. या

१. 'मराठीतील लावण्या' या लेखात (१९२६) याच लेखातील मुख्य प्रमेयाचा अच्युतरावांनी विस्तार केला आहे.

२. अर्वाचीन मराठी कवी व काव्य, वि.ज्ञा.वि. निबंधावली, उत्तरार्ध.

बाबतीत शंकर बापूजी मुजुमदारांचे (१८६२–१९३८) आणि त्यांनी काढलेल्या 'रंगभूमी' मासिकाचे (व. १, अं. १, ऑगस्ट १९०७) कार्य बहुमोल आहे.[1] सतत बारा वर्षे चाललेल्या, नाट्यविषयक चर्चेला वाहिलेल्या या मासिकात नट, नाटककार आणि नाट्य यांविषयी विपुल, माहितीपूर्ण वाङ्मय प्रसिद्ध झाले आहे. पुढे उल्लेखिलेल्यांपैकी अनेक पुस्तकांचे पहिले प्रकाशन या मासिकांतच झाले आहे. 'नाट्यकलेची उत्पत्ती', 'समाजात नटाची जागा' हे गडकऱ्यांचे आरंभीचे निबंध प्रथम त्यातच प्रसिद्ध झाले. शं. बा. मुजुमदारांनी लिहिलेली अण्णासाहेब किर्लोस्कर, भाऊराव कोल्हटकर यांची चरित्रे 'रंगभूमी'तूनच प्रसिद्ध झाली. महाराष्ट्राची नाट्यविषयक अभिरुची चोखंदळ बनविण्यात या मासिकाचा वाटा फार मोठा आहे. शंकर मोरो रानडे (१८४९–१९०३) यांनी 'नाट्यकथार्णवा'च्या द्वारे (व. १, अं. १, २३ मार्च १८७९–१८१७ मध्ये बंद) पाश्चात्त्य नाटकांची भाषांतरे प्रसिद्ध करून तिकडील नाट्यवाङ्मयाचा मराठी वाचकांना परिचय करून दिला.

नाट्यलेखन आणि रंगभूमीवरील प्रयोग यांच्या दृष्टीने हा कालखंड विशेष वैभवशाली झाला आहे. किर्लोस्कर-देवल-कोल्हटकर-खाडिलकर-गडकरी या नाटककार-पंचायतनाच्या सरसरमणीय कृती याच काळात निर्माण होत होत्या. नाट्यलेखन जसे भरदार झाले, तेवढ्या प्रमाणात नसले तरी त्यावरील टीकालेखनही विपुल झाले. नाटकावरील टीकावाङ्मयाचे स्वरूप तीन प्रकारचे : (१) नाट्यविषयक सामान्य तात्त्विक चर्चा, (२) नाट्यकृती, नाटककार यांच्याविषयीची समीक्षा, (३) रंगभूमीच्या संदर्भात नाट्यप्रयोगांविषयी चर्चा.

नाट्यविषयक तत्वचर्चेपर लेखनात प्रथम उल्लेख करायला हवा नारायण भवानराव पावगी यांच्या 'भारतीय नाटकशास्त्र व नाट्यकला आणि पौरस्त्य व पाश्चात्त्य रंगभूमी' (१९०३) या पुस्तकाचा. पंचवीस भागांत विस्ताराने लिहिलेले हे पुस्तक आहे. (१) पैकी पहिल्या सोळा भागांत भारतीय नाटक, भारतीय नाटकशाळा, भारतीय नाटकाचे संविधानक, त्यातील पात्रे व भाषा, भारतीय नाटकशास्त्र, नाट्यकला, भारतीय नाटकाची परंपरा, भारतीय नाटक व संगीत यांचा परस्परसंबंध असा, म्हणजे भारतीय नाट्यकलेशी संबंधित असा विचार आला आहे. (२) पुढच्या आठ भागांत भारतेतर पौरस्त्य व पाश्चात्त्य नाटके व रंगभूमी, त्यांची नाटकाभिरुची यांचा परिचय करून दिला आहे. भारतेतर नाटकविचारात ग्रीक, रोमन, इटालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, आंग्ल, जर्मन या रंगभूमींचा परिचय आला आहे. (३) शेवटच्या पंचविसाव्या भागात आर्य-रंगभूमी आणि पाश्चात्त्य नाटकशाळा यांची तुलना आहे. एकंदरीत पुस्तकाचे स्वरूप बरेचसे परिचयपर, वर्णनपर आहे. संस्कृत व पाश्चात्त्य

१. मराठी नाट्यसमीक्षा (१८६५ ते १९३५), रा. शं. वाळिंबे, पुणे विद्यापीठ-प्रकाशन, १९६८,यामध्ये या कार्याचा तपशील आला आहे.

नाट्यविषयक लेखनाच्या अध्ययनातून या पुस्तकाची निर्मिती झाली आहे. वाङ्मयीन टीकेच्याही क्षेत्रात एकदेशी राष्ट्रीय अभिमान शिरल्यावर त्या टीकेचे स्वरूप काय होते, ते या पुस्तकातील कालिदास-शेक्सपिअरील अभिप्रायात,[1] तसेच पाश्चात्त्य रंगभूमीवरील अश्लीलत्वाच्या आरोपात दिसून येते.[2] त्यात पावगींच्या मर्यादा दिसून येतात.

'रूपकप्रबोध अथवा नाट्यलक्षणमाला' या बळवंत कमळाकर माकोडे यांच्या पुस्तकात (१८९०) नाट्यरूप वाङ्मयप्रकार, नाट्यतंत्र यांचे विवेचन आहे. चिंतामण गंगाधर भानू यांचे (भरतमुनिप्रणीत) नाट्यशास्त्र (१९१७) हे भाषांतर आहे. त्यात अध्याय १४, १५ गाळले आहेत. क्वचित तळटीपा दिल्या आहेत. अनंत वामन बरवे यांनी नाट्यकथामृतामध्ये नाट्यशास्त्राचे ओवीबद्ध सार सांगितले आहे.

'मराठी रंगभूमी' हे अप्पाजी विष्णू कुलकर्णी (१८६९–१९४२) यांचे पुस्तक (१९०३) खास उल्लेखनीय आहे. या पुस्तकाचे स्वरूप नाटकविषयक वाङ्मयीन टीकेचे नसून मुख्यतः नाट्यप्रयोगांचे परीक्षण, विवेचन असे आहे. मराठी रंगभूमीचा हा इतिहास आहे, आणि तो लिहिण्याचे काम लेखकाने हौसेने केले आहे. त्यात तो स्वतः रंगला आहे. त्या काळी लिहिली जाणारी नाटके, त्यांचे प्रयोग यांवर यात मार्मिक अभिप्राय आहेत. येथे जुन्या माहितीचे परिश्रमपूर्वक संकलन करून ती रंजक, तशीच उद्बोधक रीतीने सांगितली आहे. रंगभूमीवरील प्रयोगांची ही प्रत्यक्ष माहिती रंगभूमीच्या इतिहासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. अशा प्रकारचे मराठीतले हे पहिले पुस्तक. लोकांच्या बिघडत चाललेल्या नाटकविषयक अभिरुचीला योग्य वळण द्यावे, असा या पुस्तकाच्या लेखनामागील उद्देश आहे. या पुस्तकाचे तीन भाग आहेत त्यांपैकी पहिल्या भागात मराठी रंगभूमीची मूळ पीठिका दिली असून पौराणिक, बुकिश, ऐतिहासिक व सामाजिक नाटके करणाऱ्या निरनिराळ्या मंडळींची हकीकत दिली आहे. दुसऱ्या भागात संगीत-नाटकांची सुरुवात कशी झाली, ते सांगून संगीत-मंडळींची माहिती सांगितली आहे. तिसऱ्या भागात ग्रंथकार, नट, नाटक-मंडळ्या वगैरेंस उपयुक्त ठरतील, असे सामान्य विचार सांगितले असून नाट्यकलेसंबंधी इतरही काही विद्वानांचे विचार संगृहीत केले आहेत.

१. कालिदासाचे सौजन्य व नैपुण्य यांची बरोबरी शेक्सपिअर केव्हाही करू शकला नाही. तसेच, कालिदासाचे शास्त्रविषयक ज्ञान अथवा भूगोलविषयक माहिती यांची सर शेक्सपिअर कवीला केव्हादेखील आली नाही; आणि सभ्यता व शिष्टाचार यांचे सहजविलास तर त्याला कधीच साधले नाहीत. पृ. ३५१.

२. आंग्ल नाटकांत, किंबहुना एकंदर पाश्चात्त्य रंगभूमीवर फारच अश्लीलत्व दिसून येते. त्याचा वीट येऊन मन केवळ पराङ्मुख होते. पृ. ३५५.

‘ नाटकविषयक व्यापक विचार ’ (गोपाळ वामन बापट, १९१०; ‘ रंगभूमी’त प्रथम प्रकाशन) या पुस्तकात नाटकशास्त्रातील मूलतत्त्वांचा व मुख्य सिद्धान्तांचा खोल व व्यापक विचार केला आहे. पाश्चात्त्य ग्रंथांचा आधार क्वचित असला, तरी तो अल्प असून त्यांचा उपयोग इकडील कल्पनांस अनुसरून केला आहे; नाटकाचे लेखन आणि त्याचा रंगभूमीवरील प्रयोग अशा दोन्ही अंगांनी येथे विचार केला आहे. पाश्चात्त्य नाट्यविचारातील प्लॉट, कॅरेक्टर, तीन युनिटी इत्यादी विचार आणि संस्कृत नाट्यशास्त्रातील रसविचार अशा उभयविध अंगांनी या काळात कसा विचार होऊ लागला आहे, ते येथे दिसते. परंपरागत संस्कृत साहित्यशास्त्र आणि नवपरिचित इंग्रजी साहित्यशास्त्र यांच्या संयोगातून नवे साहित्यशास्त्र घडत होते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना जो नाटकरचनाशास्त्रावरील ग्रंथ व्हावयास हवा आहे, तशा ग्रंथाचा सुरुवातीचा टप्पा असे या पुस्तकाला म्हणता येईल. या पुस्तकाची प्रस्तावना श्रीपाद कृष्णांची आहे. या ग्रंथात नाटकाची व्याख्या, त्याचे मुख्य घटकावयव, संविधानक, शील (कॅरेक्टर), अद्‌भुत (रोमॅण्टिक), सुखपर्यवसायी व दुःखपर्यवसायी नाटके, रसविचार या सर्वांचे विवेचन आहे. मात्र अशा पुस्तकातील बराचसा विचार तंत्रनिष्ठ किंवा वरवरचा असणारा राहतो. नाटकाचे उत्पत्तिस्थान मनुष्यस्वभाव होय (पृ. १२), यांसारख्या विधानांतून या काळात मानवी स्वभावाचे महत्त्व कसे विशेष वाटू लागले होते, त्याचा प्रत्यय येतो. नाटकरचनेचे तंत्र, नाटककाराला आवश्यक असणाऱ्या शक्ती, नाटकाची मनोरंजकता व तिची कसोटी इत्यादींचीही यात चर्चा आहे.

नाट्यविषयाची चर्चा चालू ठेवण्याचे आणि या विषयाचा सुशिक्षित तऱ्हेने लोकात प्रसार करण्याचे प्रयत्न कसे चालले होते, ते भारत-नाट्यसमाजातर्फे प्रसिद्ध झालेल्या ‘ नाट्यविषयाची सुशिक्षित चर्चा ’ (१९१३) या पुस्तकावरून दिसते. यातला बराचसा मजकूर प्रासंगिक आहे. अप्पाजी विष्णू कुलकर्णी यांनी ‘ हल्लीची नाटके व नाटक-मंडळ्या ’ या निबंधात संतचरित्रांवरील नाटकांसंबंधी ‘ साधुसंतांची चरित्रे कलेच्या दृष्टीने नाटकास कितपत योग्य आहेत ? ’ असा चांगला प्रश्न उत्पन्न केला आहे. ज्या संतांच्या चरित्रात शांतरसाचे प्राबल्य अधिक असते, आणि सुख-दुःख, राग-द्वेष, लाभ-हानी, इच्छा-चिंता इत्यादी मनोविकारांचे प्रकटीकरण कमी असून आत्मानात्मविचारविषयक सात्त्विक मनोवृत्तींचेच प्रकटीकरण जास्त आहे, अशा व्यक्तींचे जीवन नाट्यविषयाला योग्य नाही, हा विचार लक्षणीय आहे.

नाटकाच्या यशापयशातील, त्याला वळण लावणाऱ्यांतील प्रेक्षक हा एक महत्त्वाचा घटक आहे. त्याच्या अभिरुचीवर संस्कार व्हावेत अशा उद्देशाने ‘ नाटक कसे पहावे ’ हे पुस्तक शं. बा. मुजुमदारांनी तयार केले आहे. मुख्यतः नाटकाच्या रंगभूमीवरील प्रयोगाशी हे पुस्तक संबद्ध आहे.

नाटकावरील – आणि एकंदरीतच टीकेचा वेगळा नमुना म्हणून स. ना. ठोसर

आणि ग. स. मराठे यांनी लिहिलेल्या – अश्विनीकुमारप्रणीत श्रीमद्भरताचार्य प्रासादिक नाट्यकलारुक्कुठार ऊर्फ रा. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'संगीत गुप्तमंजूष' नाटकावर संभाषणात्मक विनोदी टीका (१९०८) या पुस्तकाचा उल्लेख करावयाला हवा. विडंबनात्मक टीकेची ही तऱ्हा त्या काळात वेगळी आणि उठून दिसणारी आहे. १९०४ साली प्रथम ज्ञानप्रकाशातून आलेल्या या लेखांचा हेतू कोल्हटकरांच्या लोकप्रियतेचा भलतीकडे झुकलेला लंबक योग्य जागी आणावा, असा होता.[१]

एका वेगळ्या प्रकारची टीका एवढ्यापुरतीच तिची नोंद घेण्यासारखी आहे. ही टीकापद्धती मान्य होण्यासारखी नाही. तिला टीकात्मक मोल जेवढे, त्या मानाने तिचा विस्तार फार. गडकऱ्यांनी केलेले कोल्हटकरांच्या वीरतनय, मूकनायक, गुप्तमंजूष, मतिविकार या सुरुवातीच्या चार नाटकांतील पद्य व गद्य 'सुंदर उताऱ्यां'चे संकलन त्यांवरील सौंदर्यदर्शनात्मक व अर्थविशदीकरणपर भाष्यासह केलेले संकलन (१९०७) हा टीकात्मक लेखनाचा एक वेगळा प्रकार आहे.

असेच एक वेगळ्या प्रकारचे पुस्तक 'नाटकी' (काशिनाथ नारायण पटवर्धन, मृत्यू १९०८) यांचे 'नाटक्याचे तारे' (प्रथम-प्रकाशन १९१४ 'मासिक मनोरंजन'). हे उपहास, उपरोध, विडंबन यांच्या अवगुंठनातून हा टीकेचा मारा झाला आहे. पर्यायोक्ती, वक्रोक्ती, व्याजोक्ती यांचा यात भरपूर वापर केला आहे. रंगभूमीवरील सूत्रधार-नटी, विदूषक, गणपती-सरस्वती-राक्षस यांचे प्रवेश, नाटकातील नायक-नायिकांची पात्रे, त्यांच्या अभिनयातील निर्बुद्धपणा, वेषभूषा, रंगभूषा, प्रेक्षक, नट व त्यांचा अभिनय, नाटककार, नाटक-मंडळीचा मॅनेजर, तालीममास्तर, नाटक-मंडळ्या, जाहिराती, हस्तपत्रके, नाटक-गृहे सीनसीनरी अशा नाटकांशी संबद्ध अशा सर्व अंगोपांगांवर मराठी रंगभूमीवर रूढ झालेल्या कित्येक हास्यास्पद गोष्टी, संकेत यांवर यात खोचक थट्टा, टीका आहे. कल्पनेचा आश्रय करून, व्यक्ती आणि प्रसंग निर्माण करून लालित्याच्या मार्गाने हे टीकालेखन झाले आहे. 'मी' हे पात्र येथे आत्मानुभवांचे कथन करीत आहे, अशी भूमिका आहे. सर्वत्रच केवळ थट्टा नसून विवेचनाच्या ओघात विधायक मार्गदर्शनही केले आहे. तथापि यातील विनोदाची पातळी नेहमीच वरच्या स्तरावर राहिलेली नाही, हे नमूद केले पाहिजे.

प्रमुख संस्कृत नाटकांची भाषांतरे, रूपांतरे यापूर्वीच झाली होती. पण त्यांच्यावर

१. ह्या लेखमालेचे नाटकाच्या पहिल्या अंकावरील टीकालेख संपल्यावर ठोसर एलएल्.बी.च्या अभ्यासांत गुंतले आणि मराठे यांनी राहिलेले काम अंगावर घेतले. ज्ञानप्रकाशात दुसऱ्या अंकावरील लेखमाला बंद झाली. (ग. स. मराठे यांचे चरित्र) नाट्यकलारुक्कुठारमात्रेचा दुसरा व तिसरा वळसा खाडिलकरांच्या अनुक्रमे संगीत द्रौपदी व मेनका या नाटकांना होता. (दोहोंचे लेखक स. ना. ठोसर, अनुक्रमे १९२६, १९२७).

व्हाव्यात तितक्या टीका मात्र त्य ।नाने झाल्या नाहीत. ज्या टीका झाल्या, त्या बऱ्याचशा वरवरच्या असत. एखाद्या कृतीचा संपूर्ण विचार क्वचितच झाला. ही उणीव गोपाळ वामन बापट यांच्या 'नाटकांवरील टीकात्मक निबंध' या पुस्तकाने काही प्रमाणात तरी भरून काढिली. उत्तररामचरित, मालतीमाधव, शाकुंतल, मृच्छकटिक या संस्कृतातील प्रमुख नाटकांवर यात विहंगमदृष्टीने लिहिलेले निबंध आहेत.[1] संविधानक, स्वभावदर्शन, रचना, गुणदोषांचे मार्मिक प्रकटन, मानव-जन्माविषयीचे विचार, शैली इत्यादी नवीन कसोट्यांनी येथे या नाटकांचे विश्लेषण केले आहे. शेक्स्पिअरच्या नाटकांचा, त्यांवरील मोल्टन-प्रभृतींच्या टीकांचा या काळामध्ये चांगला अभ्यास होऊ लागला होता. नाट्यसमीक्षणाची वेगळी दृष्टी त्यामधून येत होती. ज्या रीतीने शेक्स्पिअरवर इंग्रजीत टीका होते, त्याच धर्तीवर येथे संस्कृत नाटकावर टीका केली आहे. मात्र त्या-त्या नाटकावरील इंग्रजी टीकांचा येथे अनुवाद नसून स्वतंत्रपणाने या निबंधांचे लेखन केलेले आहे.

याशिवाय माधव व्यंकटेश लेले (१८५८–१९३३) यांनी विविधज्ञानविस्तारा-मधून वर्ष २८ ते वर्ष ३४ यांच्या दरम्यान महावीरचरित, मालतीमाधव, उत्तररामरित, मालविकाग्निमित्र, शाकुंतल, मृच्छकटिक, मुद्राराक्षस या सात प्रमुख संस्कृत नाटकांचा विस्तृत सार-विचार सांगितला आहे. श्री. कृ. बेलवलकरांनी 'उत्तररामचरिता'च्या केलेल्या मराठी भाषांतराला (१९१५) विस्तृत उपोद्घात, भरपूर टीपा, भाष्य जोडले आहे. अशा प्रकारच्या पुस्तक-संपादनाचा तो एक उत्कृष्ट नमुना आहे.

शेक्स्पिअर

शेक्स्पिअरच्या नाटकांच्या अभ्यासाबरोबर त्यांची भाषांतरे आणि त्या नाटकावर टीकात्मक लेखनही विपुल झाले. यामधील मोठा प्रयत्न खंडेराव भिकाजी बेलसरे (१८६२–१९१४). यांच्या 'शेक्स्पिअरकृत नाट्यमाले'चा. शेक्स्पिअरच्या समग्र नाटकांचे शब्दशः भाषांतर करून संपूर्ण शेक्स्पिअर मराठीत आणण्याचा अचाट उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवून जर कुणी कळकळीने आणि कुशलतेने प्रयत्न केला असेल, तर तो बेलसऱ्यांनी. या मालेचे एकूण चाळीस खंड प्रसिद्ध करण्याचा संकल्प होता. १९०४ ते १९१३ या दहा वर्षांत त्यांनी दहा नाटकांची भाषांतरे प्रसिद्ध केली. त्यांतील प्रत्येक खंडाला त्यांनी निबंधवजा विस्तृत चर्चात्मक प्रस्तावना जोडली आहे. या प्रस्तावनांत मराठी भाषेत भाषांतरे कशी करावीत, शोकपर्यवसायी नाटके (ट्रॅजेडी), संस्कृत 'मुद्राराक्षस' आणि किर्लोस्करांचे 'सौभद्र' यांची तुलना, 'द मर्चण्ट ऑफ व्हेनिस' आणि 'मृच्छकटिक' यांची तुलना इत्यादी विषय

१. प्रथम प्रकाशन रंगभूमी मासिकातून १९०७–१९१० या वर्षांत.

आले आहेत. [१]

याशिवाय ' रसिक-रंजक-मालेच्या हितचिंतक ' या नावाने ' पाश्चात्त्य नाटककार ' (१) वुइल्यम शेक्स्पिअर याचा एक प्रचंड खंड प्रसिद्ध झाला आहे. यात शेक्स्पिअरच्या नऊ नाटकांची हकीकत, ती नाटके व विस्तृत प्रस्तावना आहे. ' जगद्विख्यात नाटककार शेक्स्पिअर व त्याची नाटके व भाषांतरे ' हे ' रंगभूमी ' मासिकात १९०७ ते १९१४ या काळात प्रसिद्ध झालेले शं. बा. मुजुमदार आणि गो. वा. बापट यांचे पुस्तक १९१४-मध्ये प्रकाशित झाले.

अशा स्वतंत्र पुस्तकांशिवाय विविध नियतकालिकांतून नाटकांची तात्त्विक चर्चा करणारे लेख किंवा एकेका नाटकावरील टीकात्मक लेख आले आहेत. अशा लेखांपैकी अनेकांचे स्वरूप बऱ्याच वेळी प्रासंगिक असे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी अनेक ठिकाणी नियतकालिकांत येणाऱ्या अशा परीक्षणांवर खरमरीत टीका केली आहे. ' श्रीसरस्वतीमंदिरा'तून आलेल्या ' रा. खाडिलकरांचा मराठी हॅम्लेट ' हा खाडिलकरांच्या ' सवाई माधवराव यांचा मृत्यू ' या नाटकावरील सविस्तर टीकालेख[२] (यात या नाटकातील ऐतिहासिक सत्यासत्यता, आणि हॅम्लेट व यागो यांचे एकत्रीकरण केल्याचे खाडिलकरांचे विधान यांची तपासणी करून त्यावर टीका केली आहे.), ' शेक्स्पिअरकृत हॅम्लेट नाटकाची मराठी भाषांतरे ' (शिवराम सीताराम वागळे, वि.ज्ञा.वि., व. ४६, पृ. ४९, ९०, १०५, १६९), ' हॅम्लेट नाटकाची दोन भाषांतरे ' (ह. ना. आपटे, निबंधचंद्रिका, १८८२, ७२-पानी लेख), ' शशिकला व रत्नपाल ' (ह. ना. आपटे, ना. बा. कानिटरकृत ' रोमिओ ॲण्ड ज्यूलियट ' नाटकाच्या भाषांतरावरील विस्तृत, सांगोपांग टीका), ' नाटकाची स्थित्यंतरे ' (कृ. आ. गुरुजी, रंगभूमी, व. ४, अं. ११–१२, आणि व. ५, अं. १), ' प्रेमसंन्यासा'वरील पां. दा. गुणे यांचा टीकालेख (मासिक मनोरंजन, जानेवारी १९१५) इत्यादी लेखांचा मुद्दाम उल्लेख करावयाला हवा.

काही नाटकांच्या प्रस्तावनांतूनही तात्त्विक चर्चा आली आहे. ' रावबहादूर पर्वत्या'च्या प्रस्तावनेत (हरिश्चंद्र आनंदराव तालचेरकर, १९०४) ' फार्स'चा मराठी रंगभूमीवर कसा प्रवेश झाला, याची माहिती आहे. मराठी रंगभूमीवरील

---

१. यांशिवाय चिपळूणकरांच्या स्फुट लेखांच्या संकलन-संपादनाचे बेलसऱ्यांनी केलेले काम महत्त्वाचे आहे. चिपळूणकरांच्या ' किरकोळ लेखांचा संग्रह ' भाग १, १८९६; भाग २, १९०२. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या चरित्राचे व लेखांचे साधारण स्वरूप – चरित्रात्मक प्रबंध, १८९१.

२. श्रीसरस्वतीमंदिर, व. ७, अं. १, २–३ (जोड). लेखावर लेखकाचे नाव नाही. पण अ. म. वा. सेवकात (खंड ५) गं. दे. खानोलकरांनी हा लेख वा. दा. मुंडले यांच्या नावावर नोंदविलेला आहे.

अवनत दशेला गेलेल्या थट्टाविनोदाच्या कल्पनेवरही त्यात टीका केली आहे.[१]

याप्रमाणे या काळात नाटकविषयक तात्त्विक, तांत्रिक चिकित्सा करणारे, एकेका नाट्यकृतीचे समीक्षण करणारे लेखन बरेच झाले असले, तरी एकेका नाटककाराचे, किंवा तोपर्यंतच्या त्याच्या समग्र कृतींचे, कर्तृत्वाचे मूल्यमापन करणारा ग्रंथ किंवा नाट्यविषयक स्वतंत्र तात्त्विक चिंतन करणारा महत्त्वाचा ग्रंथ झालेला नाही. श्रीपाद कृष्णांसारख्यांनी जी नाट्यपरीक्षणे लिहिली, त्यांतच अनुषंगाने नाट्यलेखनविषयक स्वतंत्र, महत्त्वाचा ऊहापोह झाला. नाटकरचनाशास्त्राची पूर्वतयारी अशा लेखांत होत होती.

सात

वाङ्मयप्रकारांचा विकास, वाङ्मयाचे स्वरूप व त्यावरील टीका

काव्य, कादंबरी, नाटक यांविषयी याप्रमाणे चर्चा होत होती. नवनवे वाङ्मय-प्रकार उदयाला येत होते, त्यांना पृथक आकार प्राप्त होत होते. तथापि अद्याप त्यांत ढोबळपणा होता. या वाङ्मयप्रकारांची सूक्ष्म तात्त्विक चिकित्सा झालेली नाही. गद्य व पद्य यांतील भेदाचा विचार अनेकांनी केला. श्रीपाद कृष्णांनी कादंबरी व नाटक यांतील भेदाची प्रसंगोपात्त मीमांसा केली. या समीक्षेच्या निमित्ताने नवीन वाङ्मयीन मूल्यांचा मराठी साहित्यविचारात प्रवेश होऊ लागला. ' भाषापद्धती ' या निबंधात चिपळूणकरांनी आपल्या भाषेत पूर्वी मुळी नसून नवेच सुरू झालेले दोन लेखनप्रकार म्हणून कादंबरी व नाटक यांचा निर्देश केला आहे. त्याचे मूळ इंग्रजी ग्रंथांतच असल्याचे त्यांनी स्पष्ट म्हटले आहे. मराठी गद्याची पद्धती पडली, ती इंग्रजी साहित्याच्या अनुसरणाने. कवितेची व इतिहासाची जुनी सरणी बदलून नवी होत चालली आहे. मराठी कवितेचा ओघ ज्या दिशेने वाहत होता, ती दिशा बदलली. तो काही इंग्रजी कवितेच्या आणि काही संस्कृत कवितेच्या मार्गाकडे वळेल, असे चिपळूणकरांचे भाकित आहे.[२] अशा प्रकारचे ग्रंथ कसे असावेत, त्यांतील गुण कोणते व ते साधण्यास उपाय काय, वगैरे गोष्टींचा यथास्थित ऊहापोह करून तो आमच्या लोकांस समजाविणे हे मोठे अवश्य आहे,[३] असे ते सांगतात. इतरत्रही त्यांनी निबंध,

१. बळवंत हरि पंडितांनीही ' मराठी नाटके ' या वि.ज्ञा.विस्ताराच्या पन्नाशीच्या आनंदोत्सव-स्मारक-ग्रंथातील (ग्रंथ पहिला, उत्तरार्ध, निबंधावली, जुलै १९२३) या लेखात आमच्या अलीकडील नाटकांत मुख्य रस कोणताही असला, तरी त्याच्या जोडीस हास्यरस असल्याशिवाय भागेनासे झाले आहे, असे म्हणून खाडिलकर व गडकरी यांच्या नाटकांतील हास्यरसावर चांगली टीका केली आहे.

२. निबंधमाला, पृ. १३९–४०.

३. तत्रैव, पृ. १४३.

कादंबरी, चरित्र व इतिहास हे गद्यप्रकार मराठीत कसे सुरू झाले व त्यांची मजल कोठपर्यंत पोहोचली आहे, याविषयी बरेच निरूपण केले आहे. " ज्या अर्थी इंग्रजी भाषेतील नमुन्यांवर वरील पद्धती सुरू झाल्या आहेत, त्या अर्थी त्या सुधारण्यास मूळ नमुन्यांची उत्कृष्ट माहिती करून घेणे व त्यांवर निरंतर विचार करणे हे अवश्य होय,"[१] असे त्यांनी पुढे सांगितले आहे. वरचेवर निघणाऱ्या तत्कालीन कादंबऱ्यांवरही त्यांनी " त्यांतील बहुतेक तर अगदी सामान्य प्रतीच्या, म्हणजे थोडेबहुत शिक्षण ज्यांस प्राप्त झाले आहे, अशा लोकांच्या हातून रचल्या जातात हे सर्वांस माहीत आहे,"[२] अशी टीका केली आहे. शेक्सपिअरच्या ट्रॅजेडींची भाषांतरे होत होती. त्यांबरोबर ट्रॅजेडीचा विचारही होऊ लागला आहे. इंग्लिश भाषेत, किंबहुना युरोपातल्या साऱ्या भाषांत, नाटकाचे ट्रॅजेडी (शोकरसप्रधान) आणि कॉमेडी (हास्यरसप्रधान) हे दोन प्रकार मानिलेले आहेत, असे चिपळूणकर सांगतात.[३] शोकांतिका, सुखांतिका हे पर्याय त्यांनी वापरलेले नाहीत, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

काव्यामध्ये नवे-नवे काव्यप्रकार प्रसृत होऊ लागले आहेत. त्यांची चिकित्साही होऊ लागली आहे. 'मोगऱ्याची फुले' या तिसऱ्या गुच्छाच्या प्रस्तावनेत (१९१७) हरिभाऊ आपट्यांनी सर्वसाधारण काव्याविषयी व मोगऱ्यांच्या एकंदर काव्यरचनेविषयी लिहिल्यानंतर 'उपहासोक्ति' हे या गुच्छाचे जे वैशिष्ट्य त्या संबंधाने लिहिले आहे. या गुच्छातील तिन्ही प्रकरणे इंग्रजीतील 'सटायर'च्या वर्गातली आहेत. सटायरला तंतोतंत प्रतिशब्द संस्कृत साहित्यशास्त्रात नाही. वक्रोक्ती, व्याजोक्ती हे पर्याय त्यांना अपुरे वाटतात. म्हणून 'उपहासोक्ति' असा नवा शब्द ते तयार करितात. " ज्याला उद्देशून या अलंकाराचा उपयोग केलेला असेल, त्याला त्यापासून दुःख न होता – निदान विशेष दुःख न होता – इतरांप्रमाणे हसूच येईल अशा तऱ्हेने त्याचा उपयोग केला, तर सहृदय-हृदयाला आनंदच होईल," असे ते सांगतात. लुएलच्या अनुसरणाने हरिभाऊ उपहासोक्तीचे बौद्धिक (इंटलेक्चुअल) आणि भावनिक (इमॅजिनेटिव्ह) असे दोन भेद करतात. भावनिक उपहासोक्ति-प्रकारात उपहास्य-विषयाशी कवीची सहानुभूती असते, तशी बौद्धिक उपहासोक्ति-प्रकारात नसते. भावनिक उपहासोक्तीत कवीच्या उपहासोक्तीपासून उपहास्य-व्यक्तीला मर्मभेदक दुःख होत नाही; कवी आणि ती व्यक्ती दोघेही तीपासून मौज करून घेऊन एकमेकांसमोर हसतात. तो उपहास खरा; पण त्याला परिहासाचे स्वरूप येते. सार्वजनिक दोषांचा, व्यसनांचा, अवगुणांचा उपहास कितीही कठोर, कितीही निष्करुण शब्दांनी केलेला असला, तरी तो सह्य असतो. कारण तो जाति-

१. तत्रैव, पृ. ७८१.
२. तत्रैव, पृ. ७८१–८२.
३. तत्रैव, पृ. ६९४.

विषयक असतो, व्यक्तिविषयक नसतो. व्यक्तीवरून सुचलेला असला, तरी सत्कवी त्याचे वैयक्तिक स्वरूप काढून टाकून त्याला जातिविषयक स्वरूप देतो, असे त्यांचे उपहासोक्तीचे विवरण आहे.

'गीतांजली'च्या भाषांतराच्या उपोद्घातात (१९१७) हरिभाऊंनी रवींद्रनाथांच्या काव्याच्या निमित्ताने 'व्यंग्यकाव्या'ची विचक्षणा केली आहे. "ज्या काव्यात आध्यात्मिक तत्त्व प्रतिपादित असून व्यंग्य प्रगूढ ठेवलेले असते," त्याला इंग्रजीत – किंवा युरोपीय भाषांतून मिस्टिक पोएट्री – असे म्हणतात. 'परमेश्वराचे किंवा सृष्टीच्या चालकशक्तीचे ज्ञान इंद्रिये किंवा बुद्धी यांच्याद्वारे होणे शक्य नाही.' ते श्रद्धा, भक्ती, आणि योग अथवा निदिध्यास यांच्याचद्वारे झाले तर होते, असे प्रतिपादन करणारा तो मिस्टिक. या तत्त्वाचा बोध करण्यासाठी संतकवींच्या वाणीतून जी अमृतकाव्ये प्रकट झाली, ती केव्हा अगूढ-व्यंग्य, केव्हा गूढव्यंग्य व पुष्कळ प्रसंगी प्रगूढ-व्यंग्य अशी निपजल्यामुळे त्या सर्वांस मिस्टिक् पोएट्स – प्रगूढ-व्यंग्य कवी' असे म्हणण्याचा परिपाठ पडला आहे.

हरिभाऊ आपट्यांनीच शेक्स्पिअरवरील लेखमालेत 'शेक्स्पिअरचे आत्म-चरित्रपर काव्य' या लेखात[१] सॉनेट किंवा सप्तपदी या नवीन काव्यप्रकाराची ओळख इंग्रजीतील त्याविषयीच्या विवेचनाच्या आधारे करून दिली आहे. यापूर्वी वै. का. राजवाड्यांनी 'आंग्ल साहित्या'वरील लेखात 'सॉनेट' किंवा चतुर्दशपदी या वृत्ताचा उल्लेख केला होता. रहाळकरांनीही केशवसुतांवरील लेखात 'चतुर्दशपदी कविते'चे विवेचन केले आहे. 'सुनीत' या काव्यप्रकाराचा अवलंब केशवसुतांनी आणि पुढे गोविंदाग्रज, रेंदाळकर इत्यादींनी यशस्वी रीतीने केला असला, तरी त्याची चर्चा-चिकित्सा विशेषत्वाने झाली, ती रविकिरणमंडळाच्या काळात,–१९२० ते १९२५-च्या दरम्यान. 'सॉनेट'चा प्रथम अवतार झाला, आणि नंतर टीकाकारांकडून त्याचा विचार होऊ लागला.

इंग्रजीतून मराठीत आलेल्या वाङ्मयप्रकारांची तात्त्विक आणि तांत्रिक चिकित्सा अधिक विस्तृत प्रमाणावर केली वा. गो. आपटे (१८७१-१९३०) यांनी 'लेखन-व्यवसाय' या वि.ज्ञा.विस्तारातून प्रसिद्ध झालेल्या लेखमालेत.[२] या लेखमालेत त्यांनी टीका आणि टीकाकार, कवितात्मक लेखन, नाटक, कथा आणि कादंबऱ्या, इतिहास व चरित्रे, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान, वर्तमानपत्रे, मासिकपुस्तके अशा वाङ्मयाच्या बहुविध अंगोपांगांचा परामर्श घेतला आहे. असा परामर्श घेणारी ही पहिलीच लेखमाला.

१. चित्रमय जगत्, जानेवारी १९१४.

२. वि.ज्ञा.वि., पु. ३१,३२,३३, 'लेखनकला आणि लेखनव्यवसाय' पुस्तक, प्रकाशित १९२६.

वाङ्मयाचा विकास होत असता, सर्वसामान्यतः त्याचे स्वागत होत असले, तरी त्याच्या मर्यादा दाखविणाऱ्या टीकाही होत राहिल्या. प्रस्तुत कालखंडातील वाङ्मयावर पुनःपुन्हा टीका झाली, ती त्याच्या परावलंबनासंबंधी. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी तर वाङ्मयातील या परावलंबनाचा ठिकठिकाणी निषेध केला आहे, आणि स्वतंत्रतेचा आग्रहाने पुरस्कार केला आहे. 'मराठी वाङ्मय व स्वावलंबन' या भाषणात (१९१७) त्यांनी वाङ्मयातील परावलंबनाकडे जेवढे लक्ष द्यावयास पाहिजे तेवढे दिले जात नाही, याबद्दल खेद व्यक्त केला आहे. वाङ्मयातील परावलंबन स्ववाङ्मयाच्या वृद्धीस कसे अनिष्ट ठरते, ते त्यांनी अनेक प्रमाणांनी दाखविले आहे. परावलंबनाने ग्रंथकर्त्यांच्या योजकतेचा ऱ्हास होतो. ग्रंथकर्त्यांच्या चौर्यकर्माकडील वाढत्या प्रवृत्तीवर त्यांचा आरंभापासून कटाक्ष आहे.[1] जेव्हा लेखक मूळ सौंदर्यात स्वप्रतिभाबळाने भर घालतो, तेव्हा अशा चौर्यकर्माला ते सवलत देतात. बौद्धिक परतंत्रता झुगारून स्वतंत्र ग्रंथरचनेचा मार्ग स्वीकारिला पाहिजे (पृ. ६०७), असे ते आग्रहाने सांगतात. काव्यात वैचित्र्य येण्यासाठी कवीने त्याची रचना स्वतःच्या प्रकृतीस अनुसरून केली पाहिजे. परावलंबनाच्या प्रवृत्तीमुळे शुद्ध मराठी भाषेचे जुने वळणही नासत चालल्याची त्यांची तक्रार आहे. भाषांतरापेक्षा अद्‌भुत व स्वाभाविक अशा दुहेरी साहित्याचे मिश्रण असलेल्या स्वतंत्र कादंबऱ्या निर्माण होऊन वाचकांना लाभ होणे इष्ट आहे, असे ते सांगतात (पृ. ६४०). वि. का. राजवाडे, वा. ब. पटवर्धन यांनीही आपापल्या निबंधांत कादंबरी, काव्य, यांच्या परभृततेवर टीका केली आहे.

नवीन कवितेच्या अल्प प्रसारासंबंधी न. चिं. केळकरांनी 'केसरी'तील एका लेखात तक्रार केली आहे. राष्ट्रातील जातिवंत कवींना खरी काव्यस्फूर्ती होण्यास जी परिस्थिती लागते, ती हल्ली नाहीशी झाली आहे. मग नवीन पोवाडे कसे निर्माण व्हावेत, असा प्रश्न त्यांनी केला आहे. पोवाड्यांपेक्षा वाङ्मयदृष्टीने आधुनिक कवींची कविता अधिक चांगली असेल; पण पोवाडे सोडून या कवितेकडे आपण आलो, म्हणजे प्रचंड वनातून परसातल्या बागेत आल्यासारखे वाटते, अशी त्यांची टीका आहे. "आधुनिक कलाकुसरीची कविता, महाराष्ट्रातील शेकडा पंचाण्णव लोकांच्या कानीही गेलेली नाही,"[2] ही त्यांची तक्रार वस्तुस्थितीला धरून असेल. पण साहित्याचा, विशेषतः काव्याचा प्रसार आणि त्याची गुणवत्ता यांचे प्रमाण बहुधा विषमच असते, या गोष्टीकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले असावे.

'मराठी वाङ्मयाची वाढ' या निबंधात[3] अण्णा बाबाजी लठ्ठे (१८७८–

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ७,८, ५०८–५०९.

२. केसरी, ९ एप्रिल १९१२.

३. बडोदे येथील साहित्यसंमेलनाकरिता तयार केलेले दहा निबंध, १९०९.

१९५०) यांनी अर्वाचीन मराठी साहित्य सामान्य मराठी जनतेस परके झाले आहे; त्याचे विषय, भाषा हे सारे परके झाले आहे, असा महत्त्वाचा आक्षेप घेतला आहे. हे वाङ्मय एकांगी, ब्राह्मणवर्गासाठीच आहे, या वाङ्मयातील विषयांचा संबंध मराठी समाजाच्या अगदी वरवरच्या एका भागाशी तेवढा येतो, हे या वाङ्मयाचे न्यून आहे. समाजातील लहानमोठे, सुशिक्षित-अशिक्षित, श्रेष्ठ-कनिष्ठ, स्त्री-पुरुष वगैरे सर्व थरांत तादात्म्य पावणारे ग्रंथकार व त्यांची चहा करणारा वाचकवर्ग निर्माण झाला पाहिजे. या उदार प्रेरणेने निर्माण झालेल्या ग्रंथांनी आपले वाङ्मय समृद्ध झाले पाहिजे, अशी त्यांची अपेक्षा आहे. लड्ढ्यांनी सांगितलेला हा उणेपणा खरा असला, तरी त्याचे बीज तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीत आहे.

या काळातील वाङ्मयनिर्मितीवर परिणाम करणारा फार महत्त्वाचा घटक म्हणजे पारतंत्र्य. तो सतत ध्यानात धरल्याखेरीज या काळातील निर्मितीचे संपूर्ण, यथावत आकलन होणार नाही. राजकीय, सामाजिक जागृती हा तर या काळाचा धर्म होता; पण त्याबरोबरच पारतंत्र्याचा जाचही त्याला सोसावा लागला आहे. जे सरळ मार्गाने सांगता येणे शक्य नाही, ते वक्र मार्गाने सांगावयाचे, अशा प्रवृत्तीतूनच खाडिलकरांची नाटके, शिवरामपंत परांजप्यांचे निबंध निर्माण झाले. १८७८ सालच्या वर्तमानपत्रांची मुस्कटदाबी करणाऱ्या कायद्याचा आणि त्यामुळे लेखनस्वातंत्र्यावर पडणाऱ्या निर्बन्धांचा उल्लेख चिपळूणकरांच्या निबंधांत अनेक ठिकाणी आला आहे. ' जिंजीवास ' हे पुस्तक जप्त केले, त्या वेळी सरकारचा निषेध करिताना ' केसरी'ने " हिंदी प्रजेमध्ये प्रत्यक्ष अगर अप्रत्यक्ष रीतीने स्वाभिमान, ओजस्विता, धैर्य, शौर्य, महत्त्वाकांक्षा इत्यादिकांची भावना उत्पन्न करणारे शब्दच हिंदुस्थानातून नाहीसे करण्याचे सरकारचे धोरण असल्यास न कळे, "[1] असे जळफळते उद्गार काढिले आहेत. वि. कों. ओकांनी त्यांच्या ' हिंदुस्थान-कथारस ' पुस्तकावरील इंग्रज-पक्षपाताच्या आरोपास उत्तर देणारा लेख वि.ज्ञा.विस्तारा'त लिहिला आहे. (फेब्रुवारी १९०५). त्यावरूनही सरकारी नियंत्रणे या बाबतीत किती जाचक होती, याची कल्पना येते.[2]

ऐतिहासिक

विविध वाङ्मयप्रकारांच्या विकासाबरोबर, ऐतिहासिक, पौराणिक स्वरूपाचेही लेखन पूर्वपरंपरेपेक्षा निराळ्या धोरणाने होत होते. हरिभाऊ आपट्यांनी सामाजिक-ऐतिहासिक अशा दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांचे मानदंड निर्माण केले. खाडिलकरांनी नाटकांसाठी पौराणिक कथाभागांचा विशिष्ट दृष्टीने करून उपयोग घेतला. या अनुरोधाने इतिहास आणि ऐतिहासिक ललितकृती यांचे संबंध, ऐतिहासिक सत्य आणि कल्पित यांचे प्रमाण, ऐतिहासिक कृतीची भाषा इत्यादी प्रश्नांची चर्चा होऊ लागली. ' सवाई

१. केसरी, ९ ऑगस्ट १९१० (केसरी-प्रबोध, २–३०).
२. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ४, पृ. ४८१.

माधवराव यांचा मृत्यू ' या नाटकाच्या प्रथम-प्रकाशनानंतर खाडिलकरांच्या स्नेह्यांनी त्यावर एक आक्षेप घेतला, आणि सूचना केली की, "आपल्या कल्पनाशक्तीस कवीने मोकळे सोडण्याच्या वेळी प्रमुख ऐतिहासिक व्यक्ती व प्रसिद्ध ऐतिहासिक प्रसंग यांना दुखविता कामा नये." खाडिलकरांनी ही सूचना मानली, आणि त्याप्रमाणे पुढील आवृत्तीच्या वेळी बदल केले. यावर पुढे मात्र ते सांगतात, "इतिहासाचा अशा रीतीने योग्य मान ठेविल्यावर नाटकांत ऐतिहासिक प्रमुख पुरुषांना जे स्थळ द्यावयाचे, ते नाटकाच्या ठेवणीच्या दृष्टीने दिले पाहिजे; इतिहासाच्या दृष्टीने द्यावयास सांगणे म्हणजे कवींना इतिहासकाराच्या फाजील कह्यात देण्यासारखे आहे." (१९०६) हरिभाऊ आपट्यांनी 'वज्राघाता'च्या (१९१५) आरंभीच्या 'दोन प्रास्ताविक शब्दा'त याबद्दल विवेचन केले आहे. ऐतिहासिक कादंबरीचे दोन आधार-स्तंभ : इतिहास व दंतकथा. या दोन स्तंभांच्या आधारावर ऐतिहासिक कादंबरी-मंदिराची रचना असते.[1] 'वज्राघाता'ला असणारा इतिहासाचा आणि दंतकथेचा आधार नमूद केल्यावर कल्पित कथानकाच्या समर्थनार्थ त्यांना यापेक्षा अधिक आधार देण्याची आवश्यकता वाटत नाही. सद्यःकालीन सामाजिक कादंबरीचे हृद्गत सत्याभास होय. ऐतिहासिक कादंबरीचे हृद्गत पूर्वकालीन सत्य व सत्याभास यांचे मिश्रण होय. अशी ते तत्त्वमीमांसा करतात. 'सूर्योदया'च्या प्रस्तावनेतही (१९१७)[१] "हा इतिहास नव्हे, ही कथा आहे; ऐतिहासिक सत्य नव्हे, ऐतिहासिक सत्याभास आहे," असे ते आवर्जून सांगतात. 'केवळ स्वराज्यासाठी' याच्या प्रारंभीच्या 'दोन शब्दां'तही (१९१८) त्यानी "हा इतिहास नव्हे, ऐतिहासिक कादंबरी आहे," अशी सूचना दिली आहे.

यापेक्षा वेगळ्या धोरणाने चिं. वि. वैद्यांनी 'दुर्दैवी रंगू' ही कादंबरी लिहिली नसावी. "ऐतिहासिक कथानक जसेच्या तसे ठेवून व त्याला कल्पित गोष्टीची पुस्ती देऊन पानिपतच्या लढाईची हकीकत अधिक सुसंबद्ध व रमणीय करिता येईल की नाही, हे प्रत्यक्ष कादंबरी लिहून पहावे असे मनात येऊन मी या कादंबरीतील संविधानक बसविले आहे. या संविधानकाने ऐतिहासिक हकीकतीस सुसंगतताही आली आहे," असे त्यांनी प्रस्तावनेमध्ये निवेदन केले आहे (१९१४). श्री. कृ. कोल्हटकरांच्याही मते ऐतिहासिक गोष्टीस प्रतिकूल असा मजकूर होता होईल तो टाळण्याचा प्रयत्न करावा. साहित्यकृतीत ऐतिहासिकतेशी विरोध कमीत कमी असावा. प्रत्येक गोष्ट इतिहासास धरून लिहीत गेल्यास स्वाभाविकपणासंबंधाने सर्व आक्षेप आपोआप

१. ऐतिहासिक कथेच्या पायावर दंतकथेच्या मालमसाल्याने रचिलेली कादंबरीची इमारत ज्यास पहावयाची असेल, त्यास इतिहासाच्या नागमोडी व कित्येक वेळा कंटाळवाण्या मार्गांनी थोडा तरी प्रवास करणे अनिवार्य आहे, असेच त्यांनी 'वज्राघाता'च्या अंतरंगातही (प्र. १३) निवेदन केले आहे.

गळून जातात, असे त्यांनी 'माधवनिधन' नाटकावरील अभिप्रायात म्हटले आहे.[१] ऐतिहासिक कृतीच्या भाषेसंबंधाने कोल्हटकरांनी 'मातृशिक्षाप्रभाव' या अनंत वामन बरवे यांच्या नाटकावर अभिप्राय देताना म्हटले आहे की, "ऐतिहासिक नाटककर्त्यांचे काम इतकेच असते की, पूर्वीचे प्रसंग हल्लीच्या भाषेत उतरावयाचे. पूर्वीची भाषा घालून नाटकास दुर्बोधत्व आणावयाचे नाही."[२]

म. सा. संमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात (१९२१) न. चिं. केळकरांनी ऐतिहासिक काव्यासंबंधी बोलताना सांगितलेला विचार वेगळा आहे. ऐतिहासिक नसूनही दंतकथेच्या आधाराने इतिहासातील व्यक्तींचा संबंध दर्शवून लिहिलेले एखादे कथनकाव्य ऐतिहासिक आहे असे भासविता येईल. अशा काव्याची गणना ऐतिहासिक काव्यांत करावयाला त्यांना हरकत वाटत नाही. "निव्वळ इतिहास यथातथ्य सांगणे" हे काही ऐतिहासिक कवितेचे साध्य नव्हे. तत्कालीन परिस्थितीचे किंवा समाजाचे हुबेहुब शब्दचित्र सुंदर रीतीने दाखविणे हेच तशा काव्याचे कार्य आहे.[३]

इतिहासाचार्य राजवाड्यांनी 'कादंबरी'वरील निबंधात जाता-जाता अखेरीस सांगितलेला विचार मात्र या सर्वांपेक्षा अगदीच वेगळा आहे. कादंबरीचे ऐतिहासिक म्हणून वेगळे सदर काढीत असतात. तसे करण्याचेच मुळी त्यांना कारण वाटत नाही. व्यापक अर्थाने हे खरेच आहे, वाङ्मयाच्या मूळ प्रकृतीच्या अधिक निकट जाणणारे आहे.

पौराणिक

ऐतिहासिक निर्मितीप्रमाणे पौराणिक कथाभागावरही या काळात बरीच निर्मिती झाली. विशेषतः खाडिलकरांनी वर्तमानकालीन राजकीय अर्थ पुराणान्तरीच्या कथाभागात बसवून त्यावर नाट्यलेखन केले. अशा लेखनाच्या निमित्ताने पुराणकथा आणि तदाधारित ललितकृती यांच्याही बाबतीत काही विचार झाला. या सर्वांत वेगळा मुद्दाम लक्षात घ्यावा, असा विचार ना. वा. टिळक यांनी 'पुराणान्तर्गत काव्य'[४] या निबंधात सांगितला आहे. पुराणकथेच्या काव्यस्वरूपाच्या ते अधिक जवळ गेले आहेत. या निबंधात पुराणांचे त्यांनी काव्यदृष्ट्या निरीक्षण केले आहे. पुराणकाव्यातील खोल अर्थ जाणून त्याच्याकडे लेखकांनी लक्ष वेधावे, अशी अपेक्षा त्यांनी प्रकट केली आहे. पुराणकथेत जे वरवर असंभाव्य वाटते, जे आश्चर्यजनक असते, त्यातच तिच्यातला खरा अर्थ, खरे काव्य अन्तर्हित असते. "पुराणे हे एक रूपकांचे महाभांडार असून त्यांचा अर्थ भोळ्या भाविकांना वरवर दिसतो तितकाच समजला,

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. १७१.
२. तत्रैव, पृ. ७१.
३. समग्र केळकर-वाङ्मय, खंड १०, पृ. २४.
४. बडोदे येथील साहित्यसंमेलनाकरिता तयार केलेले दहा निबंध, १८०९.

तरी जो त्यांचा काव्यदृष्टीने अभ्यास करील त्याला तो पुष्कळ अधिक समजण्यासारखा आहे " असे त्यांनी यथार्थपणे सांगितले आहे.

चरित्र

ऐतिहासिक कृतीप्रमाणे चरित्रकृतीतही ऐतिहासिक प्रामाण्य आणि कलात्मकता यांचा प्रश्न निर्माण होतो. चरित्रवाङ्मयाचाही नवा प्रकार प्रस्तुत काळामध्ये रूढ होत होता. 'डॉ. जॉन्सन'च्या चरित्राच्या आरंभी "प्रस्तुतसारख्या विषयाचे विवेचन आमच्या भाषेस अनेक प्रकारांनी केवळ अपूर्व होय. एक तर असे की, या भाषेत, किंबहुना हिंदुस्थानातील जुन्या नव्या कोणत्याही भाषेत, चरित्र-लेखनाचा प्रकार मुळीच आढळत नाही, "[1] असे चिपळूणकरांनी म्हटले आहे. चरित्रवाचनापासून सामान्यतः कोणते लाभ आहेत, ते सांगण्याची आज जरूरी नाही, असे म्हणून पुढे चिपळूणकर लिहितात, "मनोरंजन किंवा चित्तास चमत्कार भासणे याच लाभाची चरित्रवाचनापासून जर कोणी अपेक्षा करीत असेल, तर वरील हेतू कादंबरीपासून किंवा नाटकापासून जसा साध्य होईल, तसा प्रस्तुत निबंधापासून होणार नाही. शिवाय चरित्रांचा उपयोग जर हा आहे की, त्यापासून संसारास व लोकव्यवहारास उपयोगी असा सदुपदेश प्राप्त होतो, तर हा उपदेश मोठमोठ्या सार्वभौम राजांच्या लढाया वाचल्यापासून जास्त होईल, की सामान्य लोकांस ज्या अडचणी व जे प्रसंग येतात ते त्यांच्याचसारख्या मनुष्यांनी कसे टाळले किंवा ते कसे उदयास आले हे समजल्याने जास्त होईल बरे ? "[2] या काळात वाङ्मय देव-दानव, राजे-रजवाडे, असामान्य वीर स्त्री-पुरुष यांच्याकडून सामान्यांकडे वळत होते, अद्‌भुताकडून वास्तवाकडे येत होते; त्याची ही खूण आहे. शं. तु. शाळिग्राम यांनी आपल्या 'बापू गोखले यांच्या चरित्रा'स (१८८९) दीर्घ उपोद्‌घात जोडला असून त्यात त्यांनी चरित्रवाङ्मयापासून होणाऱ्या लाभांचे विवेचन केले आहे. मराठीत चरित्रलेखनाचा प्रघात पडावा तितका न पडल्याबद्दल खेद व्यक्त करून त्याची त्यांनी मीमांसा केली आहे. लक्ष्मण कृष्ण चिपळूणकरांनी लिहिलेल्या 'कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र' या मराठीतील आरंभीच्या एका चांगल्या चरित्राच्या प्रस्तावनेत त्यांनी चरित्रलेखकाचा चरित्रनायकाशी पुष्कळ दिवस निकट परिचय असला पाहिजे, अशी अट सांगितली आहे. चरित्रनायकाच्या एकंदर कृतीबद्दल त्याच्या ठिकाणी योग्य पूज्यभाव असल्याशिवाय त्याला ते चरित्र चांगले लिहिता येणार नाही, असे त्यांचे म्हणणे आहे. चरित्रनायकाच्या सर्व लहानमोठ्या गुणावगुणांचे उत्कृष्ट व खरे वर्णन त्यात असावे, अशी त्यांची अपेक्षा आहे.[3]

---

१. निबंधमाला, पृ. ६७०.
२. तत्रैव, पृ. ६७० (ड).
३. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र (१८९४), भाग १, पृ. ३.

चरित्रात गुणवर्णनाबरोबर दोषदर्शन करावे की नाही, असा बा. ना. देव यांच वि.ज्ञा.विस्तारात (पु. ३६, पृ. ३०१) लेखच आला होता. त्याच्या निमित्ताने ना. गो. चापेकरांनीही 'चरित्रनायकाच्या गुणांबरोबर दोषांचे वर्णन करावे की नाही ?'[1] या लेखात या प्रश्नाचा ऊहापोह केला. चरित्रलेखनाचा उद्देश मुख्यतः बोधपर असावा, अशीच येथे दृष्टी आहे. चरित्रनायकाचे गुणदोषवर्णन करिताना ते चरित्र कोणाकरिता व कोणत्या उद्देशाने लिहिले जावयाचे आहे, याची आधी चरित्र-लेखकाला सुस्पष्ट कल्पना हवी. सुधारणेच्या निरनिराळ्या पायऱ्यांवर असलेल्या समाजात एकाच नियमाने चरित्रलेखन करणे कधीही हितकारक व्हावयाचे नाही, असा चापेकरांनी इशारा दिला आहे. या वाङ्मयप्रकाराच्या लवचिकपणाची जाणीव यात दिसून येते.

व्यक्तीचे प्रत्यक्ष व संपूर्ण जीवन आणि त्याचे लिहिलेले चरित्र यांच्या संबंधाबाबत श्री. कृ. कोल्हटकरांनी शं. बा. मुजुमदारलिखित 'अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र' याच्या परीक्षणात (१९०५) महत्त्वाचा अभिप्राय दिला आहे. व्यक्तीचे जीवन आणि त्याचे वाङ्मय यांतील संबंधांबाबतही त्यांनी मार्मिक अभिप्राय दिला आहे. चरित्रनायकाचे जे मुख्य कार्य असेल, त्याला पोषक अशा सर्व गोष्टी (त्यात त्याचे लौकिकार्थाने दोष म्हटले जाणारेही आले,) सांगाव्या; त्या न सांगणे हा त्या चरित्राचा उणेपणा आहे. 'अण्णासाहेब बरेच विषयी असावेत,' असे म्हणून त्यासंबंधी ते एक आख्यायिका सांगतात. अण्णासाहेबांच्या कुटुंबियांचे मन दुखवू नये म्हणून, किंवा त्यामुळे चरित्रनायकास कदाचित लांछन येईल अशा भीतीने अशी आख्यायिका न सांगणे त्यांना पसंत नाही. ही आख्यायिका त्यांना महत्त्वाची वाटते ती एवढ्या-करिता की, तिच्यावरून अण्णासाहेबांची विषयलंपटता चांगली दिसून येते व या लंपटतेमुळेच त्यांना शृंगारासारखे प्रवेश चांगले साधत असत, असे त्यांना वाटते.[2] अण्णासाहेबांचे 'रामराज्यवियोग', 'सौभद्रा'च्या मानाने जे इतके नीरस उतरले आहे, त्याचे कारण त्यांच्या आवडत्या रसाचा संविधानकातील अभाव हेच असावे, असे त्यांचे निदान आहे. लेखकाचे व्यक्तिजीवन आणि त्याचे साहित्य यांतील अन्वय शोधण्याची दृष्टी या उद्गारांत दिसते.[3] मननशील मनुष्यापेक्षा व्यवहारज्ञाच्या चरित्राची फार आवश्यकता असते, असे त्यांचे मत आहे. "ज्या पुरुषाच्या हातून

१. विश्ववृत्त, जून १९०६, निवडक लेख, ना. गो. चापेकर, ऑगस्ट १९२४ यामध्ये समाविष्ट.

२. चिपळूणकरांनी महादेवशास्त्री कोल्हटकरांच्या 'ऑथेल्लो'वर अभिप्राय देताना नेमके असेच मत दिले आहे – "ते एकंदरीत फार उत्कृष्ट साधले आहे... पण याचे कारण अर्थात भाषांतरकर्त्याचा रंगेल स्वभाव हे एक. – निबंधमाला, पृ. १६७.

३. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. २४५–४७.

समाजावर दृश्य व चिरस्थायी संस्कार घडून येतात, असा प्रत्येक पुरुष चरित्रनायक होण्यास पात्र असतो." [1] वामन दाजी ओक यांच्या 'पुष्पभाषात्मक चरित्रा'च्या परीक्षणात इतिहास आणि चरित्र या दोन वाङ्मयप्रकारांच्या कक्षा कोल्हटकरांनी स्पष्ट केल्या आहेत. "इतिहास ही रंगभूमी असून, चरित्रे ही रंगावयाच्या खोल्या होत," या परीक्षणलेखात चरित्र-पुस्तकात मानवी जीवनातील संगति-विसंगतींच्या घडणाऱ्या दर्शनाचा उल्लेख त्यांनी केला आहे. त्यावरून अशा वाङ्मयप्रकारातील या विशेषाची जाणीव त्यांना आहे, हे दिसते. पण त्यावर भर मात्र दिलेला दिसत नाही.

भाषांतर

संस्कृत व इंग्रजी साहित्यातील कृतींची भाषांतरे यापूर्वीपासूनच होऊ लागलेली होती, आणि चरित्राबद्दल ज्याप्रमाणे चरित्रे कुणाची लिहावीत, त्यांत व्यक्तीचे संपूर्ण गुणदोषांसहित जीवन आणि तदाधारित चरित्रकृती यांचा संबंध कसा असावा, असे प्रश्न निर्माण झाले होते, त्याप्रमाणे भाषांतर कोणत्या कृतींचे व्हावे, मूळ कृती आणि भाषांतरित कृती यांचा संबंध कसा असावा, इत्यादी प्रश्नांचाही भरपूर खल झाला. मोरोपंतांच्या काव्याच्या परीक्षेच्या निमित्ताने विशेषत्वाने हा भाषांतर-रूपांतराचा प्रश्न चर्चिला गेला. शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या भाषांतराच्या आणि त्यांच्या परीक्षणाच्या निमित्तानेही त्याची बरीच चर्चा झाली. 'भाषांतर, रूपांतर, की स्वतंत्र?' असा वि.ज्ञा.विस्तारात कृ. के. गोखले यांचा लेखही आला (पु. ४५, पृ. २०५). आणि त्या निमित्तानेही पुढे यावर अधिक चर्चा झाली. इतर अनेक वाङ्मयीन प्रश्नांप्रमाणे याही प्रश्नाचा पहिला उपक्षेप चिपळूणकरांनीच 'भाषांतर' [2] हा स्वतंत्र निबंध लिहून केला. या निबंधात त्यांनी ज्या कृतीचे भाषांतर करावयाचे तिचे स्वरूप कसे असले पाहिजे, भाषांतर करावयाचे ते कसे असले पाहिजे, त्याच्या उत्कृष्टत्वाचे प्रमाण कोणते, वगैरे प्रश्नांचा विचार केला आहे. यात चिपळूणकरांनी सांगितलेल्या काही गोष्टी आज प्राथमिकही वाटतील. ज्या भाषेतील ग्रंथ भाषांतरावयाचा त्या भाषेचे पूर्ण ज्ञान, तसेच ज्या भाषेत तो उतरवावयाचा, त्याही भाषेचे पूर्ण ज्ञान हे उत्कृष्ट भाषांतरकाराला आवश्यक असे पहिले गुण. ज्याचे भाषांतर करावयाचे ते पुस्तकही भाषांतरयोग्य असले पाहिजे; आणि सर्वांत महत्त्वाचा गुणविशेष म्हणजे भाषांतरकर्ता मूळ ग्रंथकाराशी समवृत्त असला पाहिजे. भाषांतर-विषयीभूत ग्रंथाचे ते (१) गद्य आणि (२) पद्य असे दोन वर्ग करितात. त्यांतही गद्यग्रंथाचे (अ) गोष्टी, कादंबऱ्या, इतिहास, चरित्रे वगैरे, आणि (ब) शास्त्रीय ग्रंथ असे दोन प्रकार करितात; आणि त्या-त्या प्रकाराप्रमाणे भाषांतरविषयक धोरणात कसा बदल करावा लागतो, ते सांगतात. "ज्या ग्रंथाचे दुसऱ्या भाषेत भाषांतर

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. २४२.
२. निबंधमाला, अंक १२.

करावयाचे त्याचा कर्ता, तो ग्रंथ या दुसऱ्या भाषेत आपण स्वतः कसा लिहिता हे मनात आणावे; व त्यासारखे जेव्हा भाषांतर उतरेल तेव्हा ते अत्युत्तम झाले, "[1] असे ते भाषांतराच्या उत्कृष्टत्वाविषयी अगदी बरोबर असे प्रमाण म्हणून सांगतात. "हे प्रमाण बरोबर सापडणे अर्थातच अशक्य, "[2] असे ते स्वतःही मान्य करितातच. "कोणत्याही पदार्थाचे स्थिर प्रतिबिंब आरशात, स्थिर उदकप्रवाहात वगैरे पडले असता मूळ पदार्थाची सावयव प्रतिमा जशी स्थलांतरी दृष्टिगोचर होते, त्याप्रमाणे एका भाषेतील अर्थ दुसरीत यथास्थित व्यक्त झाला असता त्याचे भाषांतर झाले असे म्हणतात," अशी भाषांतराच्या उत्कृष्टत्वाची आणखी एक कसोटी त्यांनी 'मोरोपंतांची कविता' या निबंधात सांगितली आहे.[3] त्यांनी लिहिलेल्या 'तारा' व 'द टेम्पेस्ट' या नाटकांच्या परीक्षणात त्यांच्या भाषांतरविषयक मतांचे प्रात्यक्षिक दिसते. 'भाषांतरकर्त्यांचे काम मूळ ग्रंथांत चांगला किंवा वाईट कोणत्याही तऱ्हेचा फेरफार करण्याचे नाही. जसे मुळात असेल तसे त्याने अन्य भाषेत उतरून दिले म्हणजे झाले," असा एक महत्त्वाचा विचार त्यांनी 'तारा' नाटकाच्या परीक्षणात सांगितला आहे.[4]

भाषांतर – विशेषतः नाटकाचे भाषांतर – करिताना होणारी अडचण म्हणजे मूळ कृतीतील परकीय रीतिरिवाज, आचारविचार यांचे जसेच्या तसे भाषांतर करावे की, देशकालस्थितीला धरून त्यांत काही फेरफार करावेत ही. 'तारा' नाटकाच्या प्रस्तावनेत (१८७९) वि. मो. महाजनी यांनी "जे परदेशीय आचारविचार आपल्या रीतीस जुळत नाहीत त्यांचा या पुस्तकात अव्हेर केला आहे. मूळ ग्रंथात जेवढा भाग आपल्या देशस्थितीस अनुसरून आहे तेवढा मात्र ठेविला आहे. बाकीचा बदलला आहे," असे म्हटले आहे. या बाबतीत आगरकरांचे मत मात्र वेगळे आहे, आणि ते चिपळूणकरांच्या मताशी जुळते आहे. भाषांतराचा मूळ हेतू आणि त्याचा स्ववाङ्मय, स्वभाषा यांना अधिकांत अधिक लाभ होणे या दृष्टीने ते बरोबरही आहे. भाषांतरांद्वारा भिन्नभिन्न संस्कृतींचीही देवाणघेवाण होत असते; शेक्सपिअर-सारख्याच्या नाटकांचे भाषांतर करणाऱ्याने होता होईल तो ते मुळाला धरून करावे. भाषांतराचा उद्देश शेक्सपिअरच्या अलौकिक काव्यगुणांचे ज्ञान करून घेणे हा होय. तिकडचे रीतिरिवाज जसेच्या तसे ठेवावेत. अशा मुळानुसार केलेल्या भाषांतरातून दुसऱ्यांच्या रीती, दुसरे देशकालमानानुरोध समजतात. काही भाग मुळाप्रमाणे ठेवावयाचा, काहींचा एतद्देशीय रीतिरिवाजांप्रमाणे बदल करावयाचा, हे आगरकरांना

१. तत्रैव, अं. १२.
२. तत्रैव, पृ. १७७.
३. तत्रैव, पृ. ८०८.
४. तत्रैव, पृ. ५४५.

मान्य नाही. अशा ठिकाणी त्यांनी एक चांगला पण पेलावयाला तितकाच अवघड असा मार्ग सुचविला आहे. परस्परविरोधी असे इंग्रजी-मराठी विचार एकत्र करून गंगाजमनी पुस्तक वाचकांच्या गळ्यात बांधण्यापेक्षा मूळ नाटकातील कथानक तेवढे घेऊन त्यावर आरंभापासून अखेरपर्यंत नवीन नाटक लिहून सादर करावे हे बरे, असे ते सांगतात.[1]

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी 'मॅक्बेथ नाटकाच्या दोन भाषांतरां'च्या परीक्षणात (१९०१) "भाषांतराचा तात्त्विक विचार केला असून या दोन भाषांतरांची सक्ष्म विचिकित्सा केली आहे." मूलकाराच्या वास्तविक योग्यतेची ओळख वाचकांस पटविणे, हेच भाषांतरकाराचे आदिकर्तव्य असते,[2] असे ते मानितात. भाषांतराच्या दोषांचा त्यांनी तीन सदरांखाली विचार केला आहे : (१) गैरसमजुतीमुळे मुळातील विचार व भाषा भाषांतरात यथातथ्य न उतरणे, (२) मुळातील सबंध वाक्ये अजिबात गाळणे, आणि (३) समजून-उमजून मुळात फेरफार करणे.

आठ

विद्वत्त्व आणि कवित्व

याप्रमाणे नवनवीन वाङ्मयप्रकारांच्या जन्माबरोबर त्यांच्या संबंधाने जशी चर्चा होऊ लागली, त्याप्रमाणे काही विशिष्ट साहित्यासंबंधीच्या प्रश्नांचाही खल होऊ लागला. मात्र हा विचार बराचसा अनुषंगाने झाला. स्वतंत्रपणाने, सलगपणाने असा विचार झाला नाही. या काळात पुनःपुन्हा अनेकांकडून चर्चिला गेलेला एक प्रश्न म्हणजे विद्वत्त्व आणि कवित्व यांच्यातील संबंधाविषयीचा. "कवित्वास विद्वत्तेची अगदी गरज नाही. निरनिराळ्या शास्त्रांत पुरतेपणी गती होणे हे कवित्वास अनुकूल होणार नाही हे तर काय, पण अगदी साक्षात् प्रतिकूलच बहुधा होणार आहे,"[3] असे यासंबंधीचे मत प्रथम चिपळूणकरांनी 'विद्वत्त्व आणि कवित्व' या निबंधात ठामपणाने मांडिले. "कवीचे मन व तत्त्वज्ञाचे मन स्वभावतःच परस्परविरुद्ध होय. कवीच्या मनात पदार्थमात्राच्या दर्शनाने नानाविध तरंग उठत असतात. तत्त्वज्ञाचे मन पदार्थमात्राच्या वास्तविक स्वरूपाच्या शोधाकडे लागलेले असते; यास्तव सर्व भासमय कल्पनांचा निरास करून ते निव्वळ सत्याकडे जाते...पहिल्याचा विषय कल्पना व दुसऱ्याचा विषय सत्यासत्यविवेचन."[4] बुद्धीची प्रगल्भता ही कल्पनाविलासाच्या

---

१. विकारविलसित, प्रस्तावना (२९ जून १८८३).
२. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. १७८.
३. निबंधमाला, पृ. ३२.
४. तत्रैव, पृ. ३३.

पुढची मनाची दशा, असे ते सांगतात. अप्रबुद्धतेच्या काळी कल्पनाशक्ती जशी उद्दाम आणि अनावर असते, तशी पुढे कधीही असत नाही. सहृदयता म्हणजे अंतःकरणाचा कोमलपणा हा त्यांनी कवीच्या अंगचा मुख्य गुण म्हणून सांगितला आहे, आणि हा अंतःकरणाचा कोमलपणा मनुष्यास तरुण वयात, तसा राष्ट्राच्या अज्ञानावस्थेत फार असतो. म्हणून राष्ट्राच्या आद्य अवस्थेत उत्कृष्ट कविता उदयास पावते, असे त्यांचे म्हणणे. राष्ट्रात प्रौढ वयात या सौम्य वृत्ती मावळू लागतात, व त्या प्रमाणात विचारशक्तीचे प्राबल्य होत जाऊन कवित्वशक्तीचा ऱ्हास होत जातो, असे ते पुढे सांगतात. या विषयावरील त्यांचा अखेरचा सिद्धान्त असा की, कवित्वास, किंबहुना रसिकतेसही विद्वत्ता अगदी कारण नाही. उलटी ती दोहोंस स्वभावतःच विरुद्ध होय. "जो जात्या कवी आहे तो कदाचित विद्वानही असेल...पण जितकी जितकी विद्वत्ता अधिक, तितके तितके कवित्व अधिक ही मात्र मोठी चूक."[१] चिपळूणकरांचे हे मत यापूर्वीही त्यांच्या अगदी आरंभी-आरंभीच्या निबंधात आवृत्त झाले आहे, आणि पुढेही अनेक ठिकाणी आले आहे.[२]

चिपळूणकरांच्या मतातील काही भाग ऐतिहासिक अनुभवाने बाद ठरविला आहे. राष्ट्राच्या विकासाबरोबर कवित्वाचा ऱ्हास झाला आहे, असे दिसत नाही. काव्याचा विकास चालूच आहे. पण 'विद्वत्त्व', 'कवित्व' यासंबंधीच्या चिपळूणकरांच्या कल्पना समजून घेतल्या, तर त्यांची ती निखालस चूक वाटणार नाही. 'विद्वत्त्व' म्हणजे जड, पुस्तकी पांडित्य त्यांना अभिप्रेत असावे. बुद्धिमत्ता, सहजव्यासंग यांविषयी त्यांना तसे म्हणावयाचे नसावे. स्वतःचे काही निश्चित जीवनकार्य ठरवून ते साधण्याची तपश्चर्या, आणि जीवनाचा जास्तीत जास्त अंगांनी अनुभव घेणे, जीवनाला सामोरे जाणे या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत. दोन्ही साधणे अवघड असते. प्रायः दोहोंपैकी काहीतरी एक पतकरावे लागते. विद्वत्त्व आणि कवित्व यांतील विरोधात हा अर्थ अभिप्रेत असावा. विद्वत्त्व एकान्तात, अभ्यासिकेत बसल्याने साध्य आहे. यातून येणारी अभंग एकाग्रता त्याला आवश्यक आहे. ते पुस्तकप्राप्य आहे. कवित्व हे जीवन जगताना, जीवनाचा अनुभव घेताना निर्माण होते. या दोन पृथक प्रवृत्ती लक्षात घेतल्या, तर चिपळूणकरांनी प्रतिपादिलेला विद्वत्त्व आणि कवित्व यांतील विरोध सर्वस्वी अग्राह्य वाटणार नाही.

विद्वत्त्व व कवित्व यांतील विरोधाविषयीच्या चिपळूणकरांच्या सिद्धान्तावर पुढे

१. निबंधमाला, पृ. ४३.

२. कविता (शालापत्रक, फेब्रुवारी १८७२); बाणभट्ट; मोरोपंतांची कविता (निबंधमाला, पृ. ९४५).

अनेकांकडून प्रतिकूल विचार प्रकट झाले. ‘ कवी, काव्य, काव्यरती ’ या निबंधात[1] आगरकरांनी यांतील विरोधाचा परिहार केला आहे. ज्ञान हे सुखावह असते पण ते पण सुखावह होण्यास अनुकूलसंवेदनोत्पादक व्हावे लागते, आणि तसे ते होण्यास बराच कालावधी लोटला पाहिजे, असे म्हणून “ ज्ञानप्रसार होऊ लागला म्हणजे कवित्वशक्तीस मांद्य येऊ लागते असा जो कित्येकांनी साहसाचा अभिप्राय दिला आहे, तो खोटा ठरतो, ” असे ते म्हणतात. १९२१ सालच्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात न. चिं. केळकरांनीही अज्ञान आणि प्रतिभा ही समानार्थक असतात, या समजुतीचे खंडन केले आहे.

साहित्य आणि सत्य

साहित्यातील सत्याच्या स्वरूपासंबंधी, सत्य आणि कल्पित यासंबंधी या काळात काहीतरी अपुरा समज असावा. ‘ काव्येतिहाससंग्रहा’वर अभिप्राय देताना चिपळूणकर लिहितात, “ कवितेची योग्यता जी ठरते ती तीतील विषयाच्या खरेखोटे-पणावरून ठरत असते, असे नाही. प्रतिपादित अर्थ अत्यंत समंजस व केवळ सत्य असला म्हणजे कविता उत्तम झाली आणि असत्य व असमंजस असला म्हणजे नादान झाली, असे मुळीच नाही... कवी, नाटककार, कादंबरीकार, वक्ते इत्यादिकांची करामत पाहून तल्लीन होताना आपणांसमोर दिसते आहे हे सर्व खरे आहे की सर्व भास आहे, हेही मनात आणण्याची बिलकूल गरज नाही. ”[2] ‘ मोरोपंतांची कविता ’ या निबंधात न्या. रानड्यांनी मोरोपंतांच्या ‘ केकावली’तील ईश्वरविषयक कल्पनेवर जो आक्षेप घेतला आहे, त्यावर ‘ मूले कुठारः ’ या न्यायाने घाव घालताना चिपळूणकरांनी “ काव्याची परीक्षा जी करायची ती रसिकजन त्यातील सिद्धान्ताच्या खरेखोटेपणावर तादृश करीत नसतात. केवळ अपसिद्धांताचे ज्यात प्रतिपादन केले आहे, ज्यात सत्याचा लवलेशही नाही असे काव्य केवळ अमोलिक असू शकेल; आणि ज्यात सात गाळण्यांतून काढलेले निव्वळ सत्य ओतप्रोत भरलेले आहे; असलेही काव्य कोणी कवडी-किंमतीला विचारू नये अशा वसुलाचे असेल, ”[3] असा विचार मांडिला आहे. यापुढे जाऊन “ असत्यता ही मनोरंजकतेस स्वभावतः मुळीच विरुद्ध नसून उलट तीस पुष्कळ अंशी अनुकूलही आहे, ” असे ते म्हणतात; तेव्हा त्यांच्या साहित्यातील सत्य-असत्यासंबंधीच्या कल्पनात काही अपुरेपणा तरी असावा, किंवा आजच्यापेक्षा वेगळ्या अर्थाने त्यांनी या शब्दांचा वापर केलेला असावा. साहित्यातील सत्य व्यावहारिक सत्यापेक्षा निराळे असते, ते अंतिम सत्याला अधिक

१. केसरी, व. ६, अं. ४६ व ४९. (केसरीतील निवडक निबंध, पु. १, संपादक गो. ग. आगरकर, यामध्ये समाविष्ट.)

२. निबंधमाला, पृ. ४७५–७६.

३. तत्रैव, पृ. ८४७.

समीप असते, लौकिकदृष्ट्या असत्याच्या मार्गाने का होईना, अंतिम सत्याची प्रस्थापना करणे हेच साहित्याचे कार्य आहे, असा अभिप्राय येथे असणे संभवनीय आहे. आगरकरांनी 'कवी, काव्य, काव्यरती' या निबंधात काव्यामध्येही शास्त्राप्रमाणे सत्यनिरूपण हेच असावे लागते, असे म्हटले आहे. शास्त्रीय ग्रंथातील सत्य आणि साहित्यकृतीतील सत्य या दोहोंत भेद म्हणून ते इतकेच सांगतात की, शास्त्रीय ग्रंथातील विषय आणि त्यासंबंधाने सत्य सांगण्याची पद्धत ही काव्यातील विषय आणि त्यासंबंधाने सत्य सांगण्याची पद्धत यांहून निराळी असतात. काव्यातील सत्याचे स्वरूप शास्त्रात सांगितलेल्या सत्याप्रमाणे अत्यंत गूढ नसते, किंवा अत्यंत क्षुल्लकही नसते.

'विदग्ध वाङ्मया'वरील भाषणात हरिभाऊ आपट्यांनीही वाङ्मयातील सत्य-दर्शनाबद्दल विवेचन केले आहे. त्याचा उल्लेख मागे येऊन गेलाच आहे.

१९२१ सालच्या बडोद्यास भरलेल्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनातील भाषणात न. चिं. केळकरांनीही या विषयाला स्पर्श केला असून "वाङ्मयालाही सत्याची चाड आहे; पण कलाविलासाच्या द्वाराने जे सत्य प्रतीत होण्यास कबूल होईल त्या सत्याचीच. अडेलतट्टू सत्याकरिता वाङ्मय अडून राहणार नाही, तर स्वतःचे सत्य निर्माण करून कार्यभाग उरकून घेईल,"[1] असा ते इशारा देतात.

मराठी साहित्यविचाराच्या दृष्टीने विशेष महत्त्वाचा म्हणून चिं. वि. वैद्यांच्या 'मराठी गद्यरचना'[2] या निबंधाचा निर्देश केला पाहिजे. 'गद्यरचनाशास्त्र' किंवा 'गद्यग्रंथरचनाकला' (वैद्यांनी वापरलेले शब्दप्रयोग) याच एका विषयाचा एवढा विस्तृत आणि स्वतंत्र असा हा पहिलाच विचार म्हणता येईल. यापूर्वी जनार्दन सखाराम गाडगीळ यांचा 'लिहिण्याची शैली' हा मराठी ज्ञानप्रसारकात आलेला निबंध, चिपळूणकरांचा 'भाषापद्धती' हा निबंध यांसारखे निबंध लिहिले गेले होते. पण त्या निबंधांपेक्षा या निबंधाचे स्वरूप वेगळे आहे. या काळात अजूनही मराठी ग्रंथरचनेची पद्धती किंवा भाषारीती फारशी आकाराला आलेली नाही. मराठी गद्याची शैली तयार होत होती. अशा काळातील वैद्यांचा हा निबंध अधिक महत्त्वपूर्ण ठरतो. या निबंधाचा आणखी एक विशेष म्हणजे कादंबरी, नाटक, निबंध किंवा इतर ग्रंथ अशांतील एखाद्या रचना-प्रकाराला लागू होईल, असा येथे मर्यादित विचार केलेला नसून सामान्य गद्यरचना डोळ्यांपुढे ठेवून या सर्वांना एकत्रितपणे लागू होईल, असे विवेचन येथे केले आहे. गद्यरचना कशी करावी किंवा असावी, आजपर्यंतच्या उत्कृष्ट गद्यग्रंथकारांनी आपले ग्रंथ सुंदर

१. समग्र केळकर-वाङ्मय, खण्ड, १०, पृ. ३८.

२. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक समारंभाच्या वेळचे अध्यक्षीय भाषण, १९०९.

करण्याकरिता काय-काय तजविजी योजिल्या, किंवा त्यांच्या ग्रंथात साहजिकच दृष्टीस पडतात, याविषयी यात विचार केला आहे. मराठी गद्यरचनेच्या विकासाचा ऐतिहासिक आढावाही वैद्यांनी घेतला आहे. मराठीची गद्यरचना कितपत पुढे सरसावली आहे व पाश्चात्त्य व स्वदेशी ग्रंथरचनाकलेच्या दोन्ही नमुन्यांपासून कोणत्या गोष्टी ग्रहण केल्या पाहिजेत, याचा त्यांनी विचार केला आहे. भाषा-सौष्ठव हे अर्थगांभीर्याच्या मानाने कमी महत्त्वाचे आहे; उत्तम भाषा व उत्तम विचार यांचा अव्यभिचारी संबंध मानण्यास हरकत नाही. उत्तम अर्थ मनात अभिप्रेत असल्याशिवाय उत्तम भाषा यावयाचीच नाही, हा त्यांचा विचार लक्षात घेण्यासारखा आहे. या निबंधात पुढे त्यांनी पद्यरचना व गद्यरचना यांतील भेदांचा विचार केला आहे. या दोहोंत केवळ रचनाभेदच नसून त्यांच्या हेतूंतही भेद आहे, असे ते सांगतात. " गद्याचा हेतू मुख्यतः मनुष्याच्या विचारशक्तीला जागृत करणे हा असतो, व पद्याचा हेतू मनुष्याच्या कल्पनाशक्तीला संबोधण्याचा असतो "... चित्तवृत्ती तल्लीन करणे हे जर पद्याचे मुख्य लक्ष्य आहे, तर गद्याचे मुख्य लक्ष्य श्रोत्याचे किंवा वाचकांचे मत आपल्या मताकडे वळविण्याकडे असते, असा भेद ते दाखवितात.

नऊ

वाङ्मयेतिहास

साहित्यतत्त्वविचार आणि साहित्यसमीक्षा या दोहोंचाही समन्वय ज्यात साधलेला असतो, असे विमर्शात्मक लेखन म्हणजे वाङ्मयेतिहास. वाङ्मयेतिहासाचे लेखन ही अधिक व्यापक घटना आहे. यामध्ये ऐतिहासिक अवलोकनाची दृष्टी असावी लागते. काळाच्या वाहत्या प्रवाहाबरोबर वाङ्मयाचा विकास न्याहळताना त्याच्या विकासक्रमाचा बोध अधिक होतो. अभिप्रेत काळातील निर्मितीचा परिचय त्यात असतो, त्याची समीक्षाही असते; आणि या व्यापक अवलोकनातून साहित्यशास्त्रातील तत्त्वमंथनालाही खाद्य मिळते. वाङ्मयेतिहासलेखनाची आवश्यकता १८७४-च्या पूर्वीपासून वाटू लागली आहे. अशा आढाव्याचा प्रारंभिक प्रयत्नही महादेव गोविंद रानड्यांनी १८६५-मध्ये केला होता.[१] १८६६-मध्ये रानड्यांची मराठी ट्रॅन्स्लेटर म्हणून नेमणूक झाली. मराठी भाषेत जे वाङ्मय निर्माण होईल, त्याच्या स्वरूपाविष्करणासह सरकारला अभिप्राय कळविणे हे त्यांचे काम होते. या जागेवर ते दीड वर्ष होते. या कालावधीत त्यांनी काही पुस्तकांवर लिहिलेले अभिप्रायलेखही ' बॉम्बे एज्युकेशनल

१. Miscellaneous Writings of the Late Justice M. G. Ranade (1915), pp. 1–11 यासंबंधीचे विवेचन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ४, पृ. ५०१–५०३ येथे आले आहे.

रेकॉर्ड ' या मासिकात प्रसिद्ध झाले आहेत. दक्षिणा-प्राइझ-कमिटीचे परीक्षक म्हणूनही त्यांना ग्रंथांवर अभिप्राय द्यावे लागले आहेत. सैरंध्री नाटक, रत्नप्रभा कादंबरी, केकादर्श, सातारकर भोसल्यांचा इतिहास अशा वाङ्मयातील विविध शाखांमधील पुस्तके यांत आहेत. भाषा, मांडणी माहिती, सत्यासत्याविषयी चौकसपणा, मतांमधील समतोलपणा इत्यादी साऱ्या दृष्टींनी हे परीक्षण केलेले असे. हे सारे अभिप्राय मराठी साहित्यिकांस सरसहा उपलब्ध व्हावयास पाहिजे आहेत. ते उपलब्ध असते, तर व्यापक व समतोल टीकेचा आदर्श लोकांपुढे आपोआपच राहून, मराठी टीकेचा पाया चांगला घातला गेला असता.[१]

१८६५-च्या पहिल्या आढाव्यानंतर १८९८-मध्ये A Note on the Growth of Marathi Literature[२] हा त्यांचा दुसरा, पहिल्यापेक्षा खूपच विस्तृत असा आढावा प्रसिद्ध झाला. प्रथम ' टाइम्स ऑफ इंडिया'मध्ये १८९८-मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या या लेखमालेत १८६६-नंतर तीस वर्षांत झालेल्या मराठी वाङ्मयाचा परामर्श घेतला आहे. अशा प्रकारच्या आढाव्याच्या स्वरूपाच्या लेखनाचा हा उत्तम नमुना आहे. यात वाङ्मयाचे योग्य प्रकारे वर्गीकरण केलेले आहे; माहितीचे संकलन आणि तिची नोंद परिश्रमपूर्वक केली आहे. तिच्या अनुषंगाने समकालीन निर्मितीवर भाष्यही केले आहे. समकालीन निर्मितीचा आढावा घेण्याचा हा आरंभीचा पद्धतशीर प्रयत्न होता. यात या काळातील एकूण वाङ्मयनिर्मितीचे सर्वांगीण विवेचन आहे. या काळातील निर्मितीतील उणिवांचे दिग्दर्शन आणि भावी अभ्युदयासाठी मार्गदर्शनही यात आहे. वाङ्मयनिर्मितीच्या सम्यक अवलोकनानंतरचे रानड्यांचे त्यावरील भाष्य यात आहे. विद्यापीठामध्ये उच्च वर्गासाठी मराठी भाषा व वाङ्मय यांच्या अध्ययनाचा प्रवेश व्हावा, हे वाङ्मय त्या योग्यतेचे आहे, हे सिद्ध करण्याची रानड्यांची या लेखामागील मुख्य भूमिका आहे. केवळ यामुळेच असे नाही, एकंदरीतच रानडे यांचा या काळातील निर्मितीकडे बघण्याचा दृष्टिकोण सहानुभवाचा, सहृदयतेचा आहे. इंग्रजी साहित्याच्या तुलनेने जरी मराठी साहित्य गौण ठरले, तरी त्या साहित्याला असणारी दीर्घकालीन परंपरा मराठी साहित्याला नाही, याकडे ते आवर्जून लक्ष वेधतात. वाचकांची अभिरुची सुसंस्कृत करणे आणि उच्च संवेदना जागृत करणे या दोन गोष्टींना रानडे विशेष महत्त्व देतात. या दोन्ही अपेक्षा शुद्ध वाङ्मयीन आहेत. त्यांत सामाजिक वा तत्सम अन्य मूल्यांचे मिश्रण नाही.

हा आढावा पाच भागांत आहे. पहिल्या भागात १८६६ साली घेतलेल्या आढाव्याचे संपूर्ण पुनरवतरण आहे, पूर्वविवेचित (१८१८–१८६४ या

१. वाङ्मयीन कामगिरी, रा. श्री. जोग, सह्याद्रि, जानेवारी १९४२ (रानडे विशेषांक)

२. Miscellaneous Writings..., pp. 12–56.

काळातील) वाङ्मयाचे पुनर्निरीक्षण आहे, आणि त्या वेळी प्रकट केलेल्या अपेक्षा नंतरच्या वाङ्मयाने कितपत पुऱ्या केल्या, याची पुढील लेखांकांत पाहणी केली आहे. दुसऱ्या लेखांकात प्राचीन पद्य आणि गद्य वाङ्मयाचे निरीक्षण आहे. पूर्वीपेक्षा नव्या काळात पद्यग्रंथांच्या निर्मितीचे प्रमाण वाढले, हा त्यांना वाङ्मयाचा समाधानकारक आणि निरोगी विकास वाटतो. जुन्या कवि-कवयित्रींचा त्यांनी यथोचित गौरव केला आहे. संस्कृताचे अनुकरण करणाऱ्या कवींपेक्षा इतर कवींचा त्यांनी मोठ्या गौरवाने उल्लेख केला आहे. या काळात अभिरुची कशी पालटत चालली होती, आणि आलंकारिक, पांडित्यप्रचुर, कृत्रिम रचनेपेक्षा अनलंकृत पण भावनोत्कट सहजनिर्मितीचे आवाहन कसे अधिक होऊ लागले होते, त्याचे प्रत्यंतर रानड्यांच्या या अभिप्रायातही येते. संस्कृत पुराणेतिहासग्रंथांतून स्फूर्ती घेऊन लिहिणारे उपरोक्त काळातील फक्त सहा कवी वगळले, तर बाकी सर्व कवींची निर्मिती एका परीने पुरातन प्रवृत्तींविरुद्ध अव्याहत चाललेला झगडा होता. (The writings of the other poets were in one sense a continued protest against the old spirit.) या कवींनी काही थोड्या पंडितांसाठी लिहिले नाही, तर सामान्यजनांसाठी लिहिले, आणि त्यांच्या काव्यात कित्येक प्रसिद्ध, प्रकांडपंडित ब्राह्मणकवींच्या रचनेतल्यापेक्षा अधिक खरे काव्य होते. रानडे यांचा हा अभिप्राय त्यांच्या नवसंस्कारित अभिरुचीचा द्योतक आहे. तिसऱ्या लेखांकात भाषांतरित आणि अनुवादित साहित्याचा (Translations and Adaptations) परामर्श घेतलेला आहे. प्राचीन गद्य-पद्य वाङ्मयाचे प्रकाशन, किंवा परभाषेतील कृतींची भाषांतरे यांपेक्षा रानडे स्वतंत्र, नवीन निर्मितीला पुष्कळच अधिक महत्त्व देतात. त्यांच्या मते जिवंत वाङ्मयाचे चैतन्यतत्त्व त्यात असते. चौथ्या लेखांकात नाटके, कादंबऱ्या आणि निबंध यांचा परामर्श असून या वाङ्मयप्रकारांत स्वतंत्र प्रतिभेचा विलास अधिक झाला, असा त्यांचा अभिप्राय आहे. १८९८ सालच्या या लेखात हरिभाऊ आपट्यांच्या बरोबरीने नागेशराव बापटांचा उल्लेख रानड्यांनी केला आहे, ही गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. समारोपाच्या पाचव्या लेखांकात त्यांनी एकूण विवेचनाचे सार सांगितले आहे. वाङ्मयपरीक्षणात व्यक्तिगत आवडीनिवडीचा भाग राहू नये, यासाठी रानड्यांनी काही प्रमुख लेखक व टीकाकार यांच्याकडून इंग्रजीच्या किंवा तिच्या जोडीच्या दुसऱ्या भाषेच्या वाङ्मयातील पुस्तकांच्या तोडीच्या निवडक मराठी पुस्तकांच्या याद्या मागविल्या आणि त्यांचा अभ्यास करून, त्यांच्या आधाराने स्वतः रानड्यांनी वेचक साठ मराठी पुस्तकांची यादी तयार केली. ती या निबंधाच्या अखेरीस जोडली आहे. प्रायोगिक निरीक्षणाची, प्रत्यक्षावरून अनुमाने काढावयाची, ही पद्धती रानडे ह्यांनी त्या काळात अवलंबिली आहे, हे विशेष आहे. या आढाव्याच्या पायावरच प्रायः यापुढचे आढावे उभे राहिले आहेत.

या सुमारास जरी विस्तृत, व्यापक असा समग्र वाङ्मयाचा इतिहास तयार झाला नसला, तरी त्याची गरज वाटू लागली आहे. अनेकांकडून अशी आवश्यकता प्रतिपादिली गेली आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी १९१८ साली ठाणे येथील ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक उत्सवाच्या वेळी केलेल्या अध्यक्षीय भाषणात या साऱ्या वाङ्मयाचा आमूलाग्र इतिहास लिहिल्यास तो अत्यंत मनोरंजक होईल; व त्याने काही वादग्रस्त ऐतिहासिक मुद्द्यांचा उलगडाही होईल, त्याचप्रमाणे मराठी भाषेची तिच्या जन्मापासून बाल्यातून व तारुण्यातून हल्लीच्या प्रौढावस्थेपर्यंत कसकशी वाढ होत गेली, याचा इतिहासही तितकाच मनोरंजक व बोधप्रद होईल,[१] असे म्हटले होते. स्वतः कोल्हटकरांनी 'मराठी कथानकवाङ्मया'चा आढावा घेतला होता (१९१२), आणि त्यांच्यासारख्यांच्या अशा लेखावरूनच पुढे वाङ्मयाचे इतिहास तयार झाले आहेत. परिश्रमपूर्वक माहितीचे संकलन, त्याची बारकाईने चिकित्सा व त्यावर निर्भीड, मार्मिक अभिप्राय हे अशा लेखांचे विशेष आहेत. कोल्हटकरांनी या आढाव्यात सांगितलेले कालविभागच पुढे पतकरिलेले आहेत.

या सुमारास अनेकांनी लहानमोठ्या लेखांच्या रूपाने असे इतिहास सांगण्याचे उपक्रम आरंभिले आहेत. १८९८ साली ल. रा. पांगारकरांनी 'ग्रंथमाले'त 'मराठी भाषेचे स्वरूप' हा लहानसा लेख प्रसिद्ध करून मराठी साहित्याचा धावता इतिहास सांगितला. त्यात त्यांनी (१) ज्ञानदेवकाल, (२) एकनाथकाल, (३) तुकाराम–रामदासकाल, (४) मोरोपंतांचा काल आणि (५) मराठी गद्याचा उदयकाल असे पाच विभाग पाडले असून शेवटी ऐंशी निवडक मराठी ग्रंथांची यादी दिली आहे. पांगारकरांच्या त्रिखंडात्मक (अपूर्ण) वाङ्मयेतिहासाचे बीज या निबंधात आहे. हरिभाऊ आपटे यांनी ठाणे येथील मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या दहाव्या वार्षिकोत्सव-प्रसंगी (१९०३) 'मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासा'वर व्याख्यान दिले. या व्याख्यानात त्यांनी अकराव्या शतकापासून (म्हणजे महानुभाव-वाङ्मयापासून) अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत (म्हणजे मोरोपंतांच्या काव्यापर्यंत) अस्तित्वात आलेल्या मराठी वाङ्मयासंबंधाने निरूपण केले आहे. ज्ञानदेव-तुकाराम-रामदास आणि मुक्तेश्वर-वामन-मोरोपंत यांचा त्यांनी थोडा अधिक विस्तार केला आहे. एकूण विवेचनाचे स्वरूप परिचयपर आहे. अधूनमधून काही भाष्य आहे. काही वाद-विषयांचे ओझरते निर्देश केले आहेत. मुकुंदराज, ज्ञानदेव यांना मराठी भाषेचे 'चॉसर' म्हणण्याच्या प्रघातावर, त्यांच्यात आद्यत्वापलीकडे काही साम्य नाही, "आमच्या कविद्वयाची काव्ये मनुष्याला संसारात वैराग्य उत्पन्न करून ब्रह्मज्ञान देण्याकरिता उत्पन्न झाली. चॉसरादिकांची काव्ये त्या संसारात रममाण होण्यास प्रवृत्त करणारी काव्ये होत," अशी त्यांनी टीका केली आहे. "जीत कवीचे स्वतःचे

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ६८९.

हृद्गत सुंदर शब्दांनी उद्गारले गेले आहे, " ती 'लिरिक' कविता, आणि अशी लिरिक म्हणण्याजोगी कविता आमच्यात पुष्कळ आहे, हा त्यांचा अभिप्राय महत्त्वाचा आहे.

गणेश जनार्दन आगाशे (१८५२–१९१९) यांनीही मराठी वाङ्मयाचे आढावे घेण्याचे एकापेक्षा अधिक प्रयत्न केले आहेत. आज जरी त्यांनी घेतलेले हे आढावे सामान्य वाटले, तरी ज्या काळात समग्र मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिला जावयाचा होता, त्या काळातले हे आढावे आहेत. वि.ज्ञा.विस्ताराच्या अंकात (जुलै १८९८) त्यांचा मराठी वाङ्मयाचे पर्यालोचन करणारा लेख आला आहे. त्यातच अधिक नीटनेटकी जुळणी करून, त्यातील न्यून दूर करून त्यांनी १९०३-मध्ये मुं. म. ग्रंथसंग्रहालयाच्या पाचव्या वार्षिक सभेपुढे 'मराठी वाङ्मया'वर व्याख्यान दिले (२३ सेप्टेंबर १९०३). यात मराठी वाङ्मयाचा धावता आढावा घेतला आहे. १८६६-च्या, आणि मुख्यतः १८९२-च्या पुढच्या वाङ्मयानिर्मितीची त्यांनी आकडेवारी दिली आहे. उत्तर-भागात मराठी गद्याचे निवडक वेचे दिले आहेत. [1] बडोदे येथे भरलेल्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनासाठी आगाशांनी 'मराठी वाङ्मयाचे पर्यालोचन' करणारा निबंध तयार केला होता. त्यात त्यांनी १८८४ ते १९०४-पर्यंतच्या निर्मितीचा आढावा घेतला आहे.[2] केशवसुत, हरिभाऊ आपटे, किर्लोस्कर, खाडिलकर इत्यादींचे यात ओझरते उल्लेख आहेत. पण त्यांच्या वेगळेपणाची दाद किंवा मीमांसा नाही. साहित्य-संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात असे आढावे घेण्याची प्रथाच झाली असावी. न. चिं. केळकरांनी अध्यक्षीय भाषणात (१९२१) असा उत्तम आढावा घेतला आहे. विशेषतः, काव्याविषयीचे विवेचन त्यांनी विस्ताराने केले आहे (पृ. १५–२६). 'केशवसुतांच्या युगा'चा त्यांनी उल्लेख केला आहे.

याशिवाय 'सुविचारसमागमा'तून मोती बुलासा (१८६९–१९००) यांची अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचे समालोचन करणारी 'मराठी भाषेची सद्यःस्थिती' ही लेखमाला १८९८–९९-मध्ये प्रसिद्ध झाली. पुढे-पुढे एकेका वाङ्मयप्रकाराचा विशिष्ट कालखंडातील निर्मितीचा परामर्श घेणारेही लेख प्रसिद्ध होऊ लागले. 'अलीकडील मराठी कादंबऱ्या' यांवर ना. ह. आपटे यांनी 'केसरी'त (पहिला लेख २३–७–१९१२) चार लेख लिहिले. ना. कृ. गद्रे यांनी वि.ज्ञा.विस्तारात 'गेल्या पंचवीस वर्षांतील कादंबऱ्यां'चा परामर्श घेतला. 'अर्वाचीन मराठी कवी व काव्ये' यांचा परामर्शपर लेख ना. म. भिडे यांनी वि.ज्ञा.विस्ताराच्या पन्नाशीच्या

१. कै. ग. ज. आगाशे यांचे निवडक लेख, संपादक द. ग. आगाशे, १९५८.
२. बडोदे येथील साहित्यसंमेलनाकरिता तयार केलेले दहा निबंध (१९०९); आगाशे यांच्या 'निवडक लेखां'त समाविष्ट.

आनंदोत्सवाच्या स्मारक-ग्रंथासाठी लिहिला.[१] या लेखात माहिती भरपूर आहे. अनेक तत्कालीन सामान्य कवींवरही यात .विस्ताराने लिहिले आहे, या लेखातील वाङ्मयविषयक दृष्टी अर्वाचीन आहे. काव्याच्या स्वरूपातील बदल लक्षात घेऊन त्याचे त्याप्रमाणे दोन कालखंड पाडले आहेत. 'नवीन कवितेच्या जनकत्वा'चे पद त्यांनी यथोचितपणे आणि योग्य जाणिवेने केशवसुतांना दिले आहे. मोगरे, दत्त यांची त्यांनी चांगली दखल घेतली आहे. १९२०-च्या सुमाराचा समालोचनपर लेखनाचा हा एक चांगला नमुना आहे. नवीन बदलत्या काव्यकल्पनांची त्यात जाणीव आहे. नव्या प्रकारचे काव्य निर्माण होत असताना ते नवेपण ओळखण्यालाही महत्त्व असते. हे नवेपण समजून घेऊन त्याची बूज भिड्यांसारख्यांनी अशा समालोचनात केली आहे. नवनिर्मितीला या समालोचकांनी प्रेरणा किंवा चालना दिली नसली, तरी तिचा मार्ग त्यांनी सुकर केला. या समकालीन वाङ्मय-आढाव्यांना त्या वाङ्मयाच्या अधिक नेमक्या आकलनासाठीही महत्त्व असते.

अशा प्रकारचा व याच विस्ताराने ग्रंथरूप, वाङ्मयीन इतिहास लिहिण्याचा पहिला महत्त्वाचा उल्लेखनीय उपक्रम नारायण भवानराव पावगी यांच्या 'भारतीय साम्राज्य' या ग्रंथमालेच्या अकराव्या पुस्तकात (प्राकृत व मराठी भाषेचा इतिहास, १९०१) दिसतो. त्यात त्यांनी मराठी भाषेच्या प्रारंभकालापासून इ. स. १९००-पर्यंतची मराठी भाषेची आणि वाङ्मयाची हकीकत सांगितली आहे. सुमारे अडीचशे पृष्ठांत इ. स. ९०० ते इ. स. १९०० या हजार वर्षांतील वाङ्मयाचा इतिहास यामध्ये आला आहे. वाङ्मयाच्या स्वरूपात घडत जाणाऱ्या बदलाच्या अनुरोधाने त्यांनी त्याचे तीन कालखंड पाडले आहेत, आणि प्रत्येक कालखंडात उपविभाग केले आहेत: (१) मराठी भाषेची बाल्यावस्था: इ. स. ९०० ते १२७०, (२) युवावस्था: इ. स. १२७१ ते १५४७ आणि (३) प्रौढावस्था: इ. स. १५४८ ते १९०० हे त्यांनी केलेले मुख्य तीन खंड. एकंदर भारतीय साम्राज्याचा इतिहास सांगताना त्या इतिहासातील एक भाग म्हणून येथे हा वाङ्मयाचा इतिहास आला आहे. त्यामुळे त्यातील मुख्य भूमिका वाङ्मयाभ्यासकाची नाही. तसेच, भारतीय साम्राज्याचा हा संपूर्ण इतिहास लिहिण्यामध्येच राष्ट्रीय अभिमानाची बैठक आहे. तिचा प्रभाव आणि मर्यादा या वाङ्मयाच्या इतिहासावरही पडल्या आहेत.

प्रस्तुत काळातील सर्वांत महत्त्वाचा वाङ्मयेतिहासरचनेचा उपक्रम विनायक लक्ष्मण भावे[२] (१८७१–१९२६) यांच्या 'महाराष्ट्र-सारस्वता'चा. 'ग्रंथमाला'

१. ग्रंथ पहिला, उत्तरार्ध, निबंधावली, पृ. ६७–९८, प्रकाशन जुलै १९२३; लेखन १९२१.

२. विनायक लक्ष्मण भावे (१८७१–१९२६) जन्म पनवेलनजीक पळस्पे या

[पुढील पान पहा.

पुस्तकात १८९८ मार्च ते १८९९ मे या काळात प्रकाशित झालेला ९८ पृष्ठांचा निबंध ही 'महाराष्ट्र-सारस्वता'ची आदिमूल आवृत्ती. १८९४-मध्येच हा निबंध लिहून तयार होता. महाराष्ट्रभाषेच्या उगमापासूनचा इतिहास यात थोडक्यात, केवळ विहंगमदृष्टीने सांगितला असून या विषयासंबंधाने विस्तृत निबंध असण्याची आवश्यकता भाव्यांनी नोंदवून ठेविली होती. पुढे स्वतः भाव्यांनीच या निबंधातून अशा विस्तृत इतिहासाची सिद्धता केली, आणि 'महाराष्ट्र-सारस्वता'ची दुसरी आवृत्ती, सुमारे पावणेसहाशे पृष्ठांची, १९१९-मध्ये प्रसिद्ध केली. 'महाराष्ट्र-सारस्वता'ची पहिली आवृत्ती हा एक सलग व अखंड असा निबंध आहे. सर्व प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास अवघ्या ९८ पृष्ठांत सांगितला असल्याने तो साहजिकच फार त्रोटक झाला आहे. यात गद्य-सारस्वताचा विचार केलेला नाही. याची दुसरी आवृत्ती हाच खरा सारस्वताचा विस्तृत असा पहिला अवतार. यात उपलब्ध माहितीच्या संपादनाबरोबर नवीन माहितीचे संशोधनही आहे, आणि त्या सर्वांचे मोठ्या रसिकतेने निरूपण केले आहे. मराठी भाषेच्या मूळ पीठिकेपासून मोरोपंतांअखेर (इ. स. ९०० ते इ. स. १८००) एवढ्या काळाचा हा इतिहास आहे. या इतिहासापूर्वी काही कविचरित्रे उपलब्ध होती. त्यांत त्या-त्या कवींच्या वाङ्मयाचा परिचय व चिकित्साही असे. पण त्यांना वाङ्मयेतिहासाचे स्वरूप नव्हते. 'सारस्वता'च्या संकीर्तनात स्वतः भावे रंगून गेले आहेत, आणि त्यांच्या रसिक, मार्मिक व्यक्तिमत्त्वाच्या स्पर्शामुळे या इतिहासाला वेगळीच रुची आली आहे. जुन्या मराठी वाङ्मयाचे संकलित दर्शन घडविण्याचे, त्यातील सौन्दर्यस्थळांची ओळख करून देण्याचे कार्य या इतिहासाने केले आहे. हे केवळ कथन नाही; या वाङ्मयावरील भाव्यांचे भाष्यही यात येते. मराठी भाषा, वाङ्मय यांविषयींच्या लेखकाच्या जिव्हाळ्याने ते ओथंबले आहे. भाव्यांची रसिकता चोखंदळ आहे. भोळ्या भावापेक्षा कौतुकपूर्व चिकित्सक बुद्धीनेच यांचे (जुन्या कवींचे) ग्रंथ आणि त्यांतले

गावी; मराठी व इंग्रजी शिक्षण ठाणे येथे; विल्सन् कॉलेजमधून बी. एस्सी. झाले; शाळेत आणि कॉलेजमध्ये अनुक्रमे जनार्दन बाळाजी मोडक व प्रो. अलेक्झांडर या अध्यापकांमुळे इतिहास, प्राचीन मराठी कविता व शास्त्रीय विषय यांचा छंद लागला; शाळेत असतानाच मराठी कवी व कविता यांवर शंभर पृष्ठांचा निबंध लिहिला. १९०३-मध्ये 'महाराष्ट्र-कवी' मासिक काढून चार-साडेचार वर्षे चालविले; १८९३ साली ठाणे मराठी ग्रंथसंग्रहालयाची स्थापना; १९१८ मिठाच्या व्यापाराच्या व्यवसायातून निवृत्त व महाराष्ट्र-सारस्वताच्या नवीन आवृत्तीच्या कार्यास प्रारंभ; १९२६-मध्ये निधन. वाङ्मय – (१) महाराष्ट्र-सारस्वत १९१८–१९; (२) चक्रवर्ती नेपोलियन १९१७, (३) अफझलखानाचा वध, शाहिस्तेखानाची मोहीम, इत्यादी. संपादन – (१) तुकारामबोवांचा अस्सल गाथा, (२) मराठी दप्तर, रुमाल १–३, (३) महानुभव-महाराष्ट्रग्रंथावली इत्यादी.

इंगित अभ्यासिले पाहिजे [१], ही भाव्यांची दृष्टी आहे. या काळात सामान्यतः सर्वच वाङ्मयकार्यामध्ये असणारी राष्ट्रीय कर्तव्याची भावना याही ग्रंथामागे आहे. 'गेली सहाशे वर्षे' या महाराष्ट्र-सारस्वताचा वृक्ष कसा फोफावला आहे, त्याच्या शाखा किती पसरल्या आहेत, त्याची पाळेमुळे किती खोल गेली आहेत, याचा आस्थेवाईक परिश्रमाने शोध लावणे व त्याचा परिचय महाराष्ट्रास करून देणे हे आपल्या पिढीचे एक आवश्यक कर्तव्य आहे,[२] अशी भाव्यांची भावना आहे. या काळातील ऐहिकतेच्या प्रभावाचे प्रत्यंतर या वाङ्मयेतिहासातही येते. दासोपंतां-वरील मजकुराच्या शेवटी दासोपंतांच्या शांत वृत्तीवर टीका करिताना, "अशा शांत समाधानी वृत्तीबद्दल थोडी किळसही वाटते," असे म्हणून पुढे ते लिहितात, "क्षणभर असेही वाटते की, ज्यांना इहलोकाची चाडच राहिली नाही, ते इहलोकी रहाण्याला थोडे अयोग्यच खरे!"[३]

'महाराष्ट्र-सारस्वत' हे घटनांचे निवेदन, माहितीचे संशोधन आहे; जागरूक रसिकतेने घडविलेले सौंदर्यदर्शन आहे. प्रसंगी दोषदर्शनही आहे. भाव्यांची भूमिका वाटाड्याची आहे. पण वाङ्मयेतिहासाचे कार्य येथे संपत नाही. इतिहासलेखनाचा हा केवळ आरंभ आहे, आणि हे कार्यही महत्त्वाचे आहेच. परंतु यापेक्षा अधिक व्यापक दृष्टी, विकासक्रमाचे सूत्र न्याहळण्याची दृष्टी, या काळातील वाङ्मय-निर्मितीची प्रेरणा व त्यातील प्रवृत्ती जाणून विशद करण्याची पद्धती, ज्या काळात ही निर्मिती झाली तो काळ आणि परिस्थिती व ही निर्मिती यांतील संबंध उलगडून बघण्याची जिज्ञासा या इतिहासग्रंथात नाही. अर्थात ही मर्यादा लेखकाची नाही. ज्या काळात तो लिहिला गेला, त्या काळाची आहे. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास अशा चिकित्सकतेची जोड असणाऱ्या रसाळ पद्धतीने लिहिण्याचा हा पहिला उपक्रम निःसंशय भूषणास्पद आहे. भावे यांच्या वैयक्तिक आवडी-नावडींचे दर्शन त्यांच्या लेखनात अनेकदा डोकावतात, हे मात्र विसरता येत नाही.

याशिवाय फेब्रुवारी १९१९-मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'मराठी भाषेची घटना' या रा. भि. जोशी यांच्या पुस्तकात चौथ्या व पाचव्या भागांत सुमारे पावणेदोनशे पृष्ठांत 'वाङ्मयघटना'— वाङ्मयाचा इतिहास — सांगितली आहे. हा इतिहास विद्यार्थ्यांना उपयोगी पडावा अशा स्थूल, मर्यादित उद्दिष्टाने सांगितलेला आहे. १९१९-मध्ये महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशमंडळाने 'महाराष्ट्रीय वाङ्मयसूची' तयार केली. तीत १८१० ते १९१६ या काळातील ग्रंथ, नियतकालिकांतील लेख व कविता यांची विषयवार नोंद केलेली आहे. मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीने हे एक

१. महाराष्ट्र-सारस्वत (पहिली आवृत्ती), पृ. १२५.
२. तत्रैव, पृ. १६०.
३. तत्रैव, पृ. २३६.

महत्त्वाचे कार्य आहे.

संस्कृत साहित्यावरील लेखन

साहित्यतत्त्वविचार आणि साहित्यसमीक्षा अशा दोहोंच्या सीमेवर असणाऱ्या वाङ्मयेतिहासाच्या परामर्शावर संस्कृत व इंग्रजी साहित्यावर जे मराठीत परिचयप व परामर्शपर लेखन झाले, त्याचा विचार करणे युक्त ठरेल. संस्कृत कवींवर आधुनि दृष्टीने लिहिले, तेही प्रथम चिपळूणकरांनीच. १८७२-मध्ये 'शालापत्रका'त त्यां 'संस्कृत कविपंचका'वर लिहिलेल्या विस्तृत निबंधांनीच मराठीत स्वतंत्र टीकात्म प्रबंध लिहिण्याचा प्रघात पाडला. पाश्चात्त्य टीकापद्धती मराठीत आणण्याचा पद्धतशी प्रयत्न चिपळूणकरांनी या निबंधात केला आहे. "पुढील निरूपण नव्या पद्धती अनुसरून केले आहे." पहिल्याने प्रत्येक कवीच्या कालाचा निर्णय, पुढे त्यांच्य ग्रंथांचा निर्देश व त्यांचे विवेचन, आणि शेवटी उत्कृष्ट स्थलांपैकी काहींचे उता असा क्रम धरलेला आहे, असे त्यांनीच 'उपोद्घाता'त स्पष्ट केले आहे. कवीच्य मनोव्यापारांचा ते शोध घेतात. संविधानक आणि व्यक्तिस्वभाववर्णन ही दोन मूल त्यांनी आपल्या विवेचनात पतकरिलेली आहेत. 'संविधानक-चातुर्य' म्हणजे हे होय की, कथेचे पर्यवसान होईपर्यंत पुढे काय होणार, ते वाचकास कळू न देत त्याचे कुतूहल सतत जागृत ठेवणे.[1] सुबंधूच्या 'वासवदत्ते'च्या कथेतील अत्युक्ती असंभाव्यता आणि अवास्तविकता हे दोष त्यांनी दाखविले आहेत. वाङ्मयकृती ही एक समग्र कृती आहे. तुकडे पाडून तिच्यावर टीका करावयाची नाही, याची पक्की जाणीव त्यांना आहे[2]. प्रारंभकाळातील कवी, मधल्या काळातील कवी, आणि ऱ्हास काळातील कवी असे कवींचे तीन वर्ग दिसतात. या (चिपळूणकरांच्या इतरत्रही आलेल्या) सिद्धांताचा प्रत्यय संस्कृत कवींचा अभ्यास करितानाही कसा येतो, य एका सूत्रात या निबंधाची प्रबंधस्वरूप बांधणी केली आहे.[3]

भारतीय कविश्रेष्ठांची पाश्चात्त्य कविश्रेष्ठांशी तुलना करणाऱ्या आगरकरांच्य 'शेक्सपिअर, भवभूती, कालिदास' या निबंधात[4] विश्लेषणाची आणखी एक वेगळी रीत दिसते. आर्योद्धारक मंडळी करीत असलेल्या 'ऑथेल्लो' नाटकाच्या प्रयोगाच्या निमित्ताने आगरकरांनी प्रथम 'आर्योद्धारक मंडळी आणि ऑथेल्लो नाटकाचा मराठी प्रयोग' हा लेख 'केसरी'त (१-३-१८८१) लिहिला. त्यात त्यांनी लाविलेल्या

१. संस्कृत कविपंचक, आवृत्ती २, १ जानेवारी १८९१, पृ. १४२-४३.

२. तारा नाटकाचे परीक्षण, निबंधमाला, पृ. ५४०.

३. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ४, पृ. ४९८-९९-वर या निबंधांचा अधिक परामर्श आलेला आहे.

४. केसरी, ८ मार्च १८८१; केसरीतील निवडक निबंध यात समाविष्ट, पु. १ (आवृत्ती २), पृ. २४८-२५०.

शेक्स्पिअर, भवभूती, कालिदास या गुणक्रमावर आक्षेप घेणारी अनेक पत्रे आली. हरिभाऊ आपट्यांच्या टीकालेखनाला सुरुवात झाली ती ते विद्यार्थिदशेत असतानाच, त्यांनी या लेखाला 'बिचारा' या सहीने उत्तर देणारे 'केसरी'त जे पत्र लिहिले त्यानेच. अशा सर्व पत्रांना उत्तर देण्यासाठी आगरकरांनी हा निबंध लिहिला, आणि "नाट्य-गुणांत कालिदासापेक्षा भवभूती श्रेष्ठ, आणि भवभूतीपेक्षा शेक्स्पिअर वरचढ," असे प्रतिपादन केले. रूढ मतापेक्षा हे मत वेगळे तर होतेच, पण हे मत देताना आगर-करांना अभिप्रेत असलेली मूल्येही परंपरागत मूल्यांपेक्षा वेगळी आहेत. रसदर्शनापेक्षा मानवी स्वभावाच्या वैचित्र्याचे दर्शन घडविण्याला येथे जास्त महत्त्व दिले आहे. तोपर्यंतच्या रसनिष्ठ साहित्यचर्चेत मानवी स्वभावदर्शनाचा हा विचार नवा, वेगळा आहे. आगरकरांनी केलेली नाटकाची व्याख्याही या दृष्टीने महत्त्वाची आहे. बाह्यसृष्टी बहुविध आहे, तशीच अंतःसृष्टी किंवा स्वभावसृष्टी हीही बहुविध आहे. या दोन्ही सृष्टींची यथास्थित माहिती करून घेऊन सांगितल्याप्रमाणे घडलेल्या एखाद्या प्रसंगाचे, कवीने आपण आड राहून केलेले जे गद्यात्मक, पद्यात्मक किंवा गद्यपद्यात्मक हुबेहुब वर्णन त्याला नाटक म्हणावयाचे. नाटकीय कवींची खरी करामत निरनिराळ्या प्रकृतींची हुबेहुब प्रतिकृती काढण्यात आहे. या तसबिरींची सांगड लावण्यासही मोठे चातुर्य लागते. कालिदासाच्या नाटकात विचारवैचित्र्य नाही, ही त्यांची टीकाही नवसाहित्यदृष्टीचीच द्योतक आहे. अर्थानुषंगाने फिरणारी शब्द-रचना. हा एक त्यांनी भवभूतीचा कालिदासापेक्षा विशेष गुण म्हणून सांगितला आहे. शेक्सपिअरला ते या दोघांपेक्षा वरचढ ठरवितात, ते त्याने आपल्या नाटकात अनेक स्वभावांच्या पात्रांची योजना करून शृंगारवीरादी नवरसांची जागोजाग रेलचेल करून दिली आहे यासाठी.

प्रस्तुत काळामध्ये भासकवीची नाटके नुकतीच प्रकाशात येत होती. हरिभाऊ आपट्यांनी 'भासकवीच्या नाटककथा' याच्या (१९१७, प्रथम प्रकाशन, करमणूक, १९१३–१९१५) प्रस्तावनेत भासाच्या कृतींतील नाट्यगुण पाश्चात्त्य नाटककारांच्या तुलनेने मार्मिकपणाने उकलून दाखविले आहेत. नाट्यकलेच्या दृष्टीने "कालिदास-भवभूतींपेक्षा भास श्रेष्ठ आहे," हा त्यांचा अभिप्राय विचारप्रेरक आहे. भासाच्या नाट्यकृतींसंबंधाने विशेष आत्मीयतेने चर्चा-चिकित्सा केली, ती शिवराम महादेव परांजपे यांनी. 'चारुदत्त आणि मृच्छकटिक', 'प्रियदर्शिका आणि नागानंद ही नाटके कोणाची?', 'भासासंबंधाने आणखी काही गोष्टी' हे त्यांचे लेख 'चित्रमय जगता'त आले आहेत.[१] 'मेघदूतावरून कालिदासाविषयी' हा शिवरामपंतांचा संशोधनपर निबंधही 'चित्रमय जगता'त आला आहे. मेघदूतातील भौगोलिक

१. चित्रमय जगत, अनुक्रमे जानेवारी १९१५, डिसेंबर १९१५, फेब्रुवारी १९१६.

निर्देशांवरून कालिदासाविषयी निघणारे अनुमान ' मालविकाग्निमित्रा'च्या ऐतिहासिक दृष्टीने केलेल्या परीक्षणातून निघणाऱ्या अनुमानाशी कसे जुळते आहे, ते येथे दाखविले आहे. भास, कालिदास या कवींविषयी, त्यांच्या काव्यांविषयी रसिकतेने केलेले सौन्दर्यग्रहण, त्याचबरोबर ऐतिहासिक दृष्टीने केलेली चिकित्सा, तौलनिक अभ्यास, रसिक समरसतेने घेतलेला आस्वाद या निबंधात आहे.

' तोतयाच्या बंडा'वरील प्रदीर्घ टीकालेखात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी बाणाची ' कादंबरी ' आणि शूद्रकाचे ' मृच्छकटिक ' यांचे अतिशय मार्मिक विश्लेषण केले आहे. पण ते तेथे प्रधान नसून अनुषंगाने आले आहे.

यांशिवाय वि.ज्ञा.विस्तारातून कालिदास, भास, शूद्रक, भारवी, माघ, हर्ष, भवभूती इत्यादिकांचे चरित्र व वाङ्मय यांवर अनेक लेख आले आहेत, वा. गो. आपट्यांची ' भवभूती'वरील लेखमाला (वि.ज्ञा.वि., पु. ३६, पृ. ७३, ११३–१५३), ' विरहकाव्य – मेघदूत ' हा लेख (वि.ज्ञा.वि., पु. ४१, पृ. २४५) हे ' विस्तारा'त येऊन गेले. ' कालिदासाच्या कविते'वर वा. कृ. भाव्यांनी ' चित्रमय जगत्'-मध्ये (मार्च १९१९) लिहिले. सी. के. दामल्यांनी ' राष्ट्रोदय ' या मासिक पुस्तकातून (जानेवारी १९१०) ' रघुवंशाविषयी काही विचार ' सांगितले. श्री. ना. कर्नाटकी यांनी ' संस्कृत वाङ्मयाचा शोधपूर्वक अभ्यास ' यावर लेख लिहिला. (वि.ज्ञा.वि., पु. ४७, पृ. ४६१).

पांडुरंगशास्त्री पारखी यांनी ' बाणभट्टचरित्र ' हे स्वतंत्र संशोधनपर पुस्तक लिहिले (१९०५) व ' हर्षचरित ' सांगितले (१९११). ' संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास ' या सीताराम वासुदेव पेंडसे यांनी मॅक्डोनेलकृत ' हिस्टरी ऑफ संस्कृत लिटरेचर ' या ग्रंथाच्या केलेल्या भाषांतराचा (१९१५) उल्लेख आवर्जून करावयाला हवा. असा ग्रंथ भाषांतराला घेणे हेही विशेष आहे. अशा विषयावरील भाषांतरित ग्रंथाचाही वाचकांची अभिरुची संस्कारित करण्यात महत्त्वपूर्ण भाग असतो.

इंग्रजी वाङ्मय वरील लेखक

इंग्रजी साहित्याचा परिणाम जरी या काळातील मराठी साहित्यावर भरपूर झालेला असला, इंग्रजी साहित्यकृतींचे अनुवादही बरेच झाले असले, तरी एकंदर इंग्रजी साहित्याचा किंवा त्यातील साहित्यविचारांचा साक्षात, सविस्तर परिचय करून देण्याचे फारसे प्रयत्न झाले नाहीत. याही बाबतीतील पहिला उल्लेखनीय उपक्रम चिपळूण-करांचाच. ' इंग्रजी भाषा ' या निबंधात त्यांनी प्रथमतः इंग्रजी भाषा व तिची उत्पत्ती यांविषयी सांगून मुख्यत्वेकरून तिच्यातील ग्रंथसंग्रहाविषयी वाचकांस माहिती करून दिली आहे. देशभाषा सुधारण्यासाठी जे प्रयत्न चाललेले आहेत, ते सफल होण्यासाठी काय केले पाहिजे, याचे ज्ञान या निरूपणाने व्हावे, अशी त्यांची अपेक्षा आहे. या निबंधात आरंभी इंग्रजी भाषेतील प्रमुख ग्रंथकारांविषयी थोडक्यात माहिती देऊन पुढे त्या भाषेतील इतिहासविषयक ग्रंथांचेच निरूपण भरपूर केले आहे. हा निबंध

अपूर्णच राहिला आहे.[1] स्वभाषिकांच्या दृष्टीची क्षितिजे विस्तारण्यासाठी अशा प्रगत वाङ्मयाचा परिचय आवश्यक असतो.

'आंग्ल साहित्य' या वैजनाथ काशिनाथ राजवाडे यांच्या निबंधात[2] ठोकळ-ठोकळ ग्रंथ व ग्रंथकार यांची व आंग्ल साहित्यात वेळोवेळी जे फरक होत गेले, त्यांची माहिती आली आहे. चॉसर, स्पेन्सर, शेक्सुपिअर, मिल्टन, ड्रायडन, पोप, जॉन्सन, वर्डस्वर्थ, टेनिसन व किप्लिंग हे मुख्य ग्रंथकार घेऊन त्यांच्या काळाचे व कृतींचे विवेचन करून आंग्ल साहित्यावर त्यांचा काय परिणाम झाला, हे सांगण्याचा राजवाड्यांचा संकल्प होता. प्रत्यक्षात मात्र चॉसर, स्पेन्सर, शेक्सुपिअर व मिल्टन एवढ्यांसंबंधीचाच भाग येऊन निबंध आटोपला आहे. सामान्य वाचकाला आंग्ल साहित्याची ओळख होण्याच्या दृष्टीने हा निबंध उपयुक्त आहे. "मानवी स्वभावाची पारख, व्यक्तिरेखाटने, सृष्टिवर्णन, संविधानकाची मांडणी, संभवनीयता किंवा शक्यता, निरनिराळ्या मनोभावांचे चित्र, भाषा सरस, सगुण, निर्दोष, सालंकार, उदात्त व प्रसंगाला अनुरूप अशा गोष्टींवरून काव्यनाटकांची किंमत ठरते." अशा वाक्यावरून या काळात कोणती मूल्ये मान्यता पावत होती, याची कल्पना येते.

१९१२-पासून १९१८-पर्यंत 'चित्रमय जगता'त हरिभाऊ आपट्यांची शेक्सुपिअरविषयी लेखमाला अधूनमधून येत राहिली, आणि अखेर अपुऱ्या अवस्थेतच खंडित झाली. ती पुरी झाली असती, तर मराठीमध्ये शेक्सुपिअरचे जीवन व साहित्य यांवरील एक साक्षेपी, अभ्यासपूर्ण, समग्र ग्रंथ उपलब्ध झाला असता. या लेखांचे स्वरूप मुख्यतः परिचयपरच आहे. आरंभीच्या दोन लेखांत शेक्सुपिअरचे चरित्र आणि त्याची ग्रंथसंपदा यांची ओळख करून दिल्यावर पुढे त्याच्या वाङ्मयाचे चिकित्सापूर्ण समालोचन करण्याचा हरिभाऊंचा मानस होता. तिसऱ्या आणि चौथ्या लेखांत शेक्सुपिअरच्या काव्यांची कथानके सांगून त्यांचा परिचय करून दिला आहे. प्रकाशित झालेल्या अखेरच्या दोन लेखांत शेक्सुपिअरच्या आत्मचरित्रपर काव्याचे विवेचन आहे. शेक्सुपिअरच्या या सॉनेटांच्या निमित्ताने सॉनेट् ऊर्फ सप्तपदी या काव्यप्रकाराचा परिचय त्यांनी मराठी वाचकांना करून दिला आहे.

आंग्ल वाङ्मयावर के. व्ही. लक्ष्मणराव यांचीही लेखमाला वि.ज्ञा.विस्तारातून पु. ३२, अंक ३, ४, ५, ६,) आली आहे.

साहित्य-समीक्षा

साहित्यविषयक तात्त्विक विचारांत जसे नवे वारे वाहू लागलेले आहेत, त्याप्रमाणे साहित्यसमीक्षेचा प्रवातही अधिक वाढीला लागला आहे. तिची आवश्यकता व महत्त्व वाढू लागले आहे. साहित्यविषयक तत्त्वचर्चेत ज्या मूल्यांचा स्वीकार झाला

१. निबंधमाला, अंक २८, २९, ३०, ३२.

२. निबंधरत्नमाला, दाभोळकर ग्रंथमाला, १९०९, पृ. ३४५–४२९.

त्यांचा, आणि प्रत्यक्ष साहित्यसमीक्षेमध्ये अभिप्रेत असलेली मूल्ये यांचा परस्परसंबंध कशा स्वरूपाचा होता, हा प्रश्न विचारात घेण्यासारखा आहे. टीकालेखनाचे उद्देश (अ) स्वकालीन साहित्याचे यथार्थ आकलन होण्यास मदत करणे, त्यातील नवे प्रवाह ओळखून त्यांच्या प्रसारास उत्तेजन देणे, कलाकृतीचे हृद्गत सहृदयतेने उकलणे; (ब) या साहित्यातील योग्य नवेपणाची पाठराखण करणे आणि अनिष्टाला विरोध करणे, म्हणजे वाङ्मयाला इष्ट वळण लावणे, लेखकांना मार्गदर्शक होणे; आणि (क) वाचकांची अभिरुची संस्कारित करणे असे असतात. वाचक व लेखक यांच्यातील अंतर कमी करून त्यांच्यात संवाद साधणे, वाङ्मयाच्या प्रगतीचा प्रवाह अविरत ओघाने वाहता ठेवणे हे टीकाकाराचे कार्य. निर्माता आणि भोक्ता यांमधील जाणता मध्यस्थ ही टीकाकाराची भूमिका. हे कार्य, ही भूमिका या काळातील टीकालेखनातून कितपत साधली?

ग्रंथावर टीकेची आवश्यकता काय आणि तिचे महत्त्व कोणते, येथपासूनच या काळातील साहित्यविमर्शकांना आरंभ करावा लागला आहे. चिपळूणकरांच्या 'ग्रंथांवर टीका', वा. आ. भिड्यांचे 'ग्रंथपरीक्षण, टीका आणि टीकाकार आणि टीकेचे विषय' यांसारखे अनेक निबंध यासंबंधीच आहेत. ग्रंथावर टीका करण्याचा प्रकार आमच्या भाषेत अगदी नवा सुरू झाला आहे. अद्यापि त्याचा प्रचारही फार थोडा आहे. तो वाढणे हे भाषेच्या अभिवृद्धीस व लोकांच्या हितास फार आवश्यक आहे,[१] असे चिपळूणकरांनी सांगितले आहे. 'संस्कृत कविपंचका'च्या उपोद्घातामध्ये त्यांनी संस्कृत साहित्यातील जुनी टीकापद्धती आणि नवीन, पाश्चात्त्य साहित्यातील टीकापद्धती यांतील अंतर दाखवून नव्या पद्धतीच्या टीकेची आवश्यकता सुचविली होती. 'मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिती' या निबंधमालेतील पहिल्याच निबंधात, सत्परीक्षकांचा बहुधा अभाव असल्यामुळे चांगल्यास व वाइटास एकाच पंक्तीस बसावे लागत असल्याची तक्रार त्यांनी केली आहे.[२] अवसेच्या दाट काळोखात जसे सगळे पदार्थ सारख्याच आकारमानाचे, सारख्याच रंगांचे, आणि सारखेच सुरेख, त्याप्रमाणेच सत्परीक्षकांच्या अभावी येथून-तेथून सारखेच.[३] ग्रंथांची योग्य परीक्षा होत नाही. त्यांच्यावर अन्याय होतो, त्याच्या निवारणार्थ त्यांनी "पत्रकर्त्यांनी व मासिक पुस्तककर्त्यांनी सध्याप्रमाणे नुसती उडवाउडव न करता जे ग्रंथ त्यांच्याकडे येतील त्यांवर निर्भीडपणाने व निःपक्षपाती बुद्धीने आपले अभिप्राय प्रकट करावे. तसेच चांगले असूनही मागे पडलेल्या ग्रंथांची योग्यता लोकांस लक्षात आणून देण्याचा यत्न करून फुकट मिरवणाऱ्या हल्लींच्या ग्रंथांची चांगली चर्चा

१. ग्रंथांवर टीका, निबंधमाला, पृ. ३५९.
२. तत्रैव, पृ. ९.
३. तत्रैव, पृ. ३५६–५७.

करावी, " असे सुचविले आहे. 'ग्रंथांवर टीका' या निबंधात, ग्रंथ लिहिण्याचा प्रघातही अलीकडे वाढत चालला आहे. ग्रंथांचे गुणावगुण लोकांस दिवसेंदिवस बरेच चांगले कळू लागले आहेत, याबद्दल समाधान व्यक्त केले आहे.[1]

'ग्रंथांवर टीका' या निबंधात चिपळूणकरांना टीकाकारांच्या अंगी मूळ ग्रंथाचे ज्ञान, सत्यप्रीती, शांत स्वभाव, आणि सहृदयता हे चार अगदी प्राथमिक वाटणारे गुणही अवश्य असावयास हवेत, असे प्रामुख्याने सांगावे लागले आहे. 'सहृदयता' या गुणाचे माहात्म्य त्यांनी अनेक जागी सांगितले आहे. टीकाकार, तसाच कवी या उभयतांच्या अंगी हा गुण मुख्यत्वाने हवा. 'भवभूती'वरील निबंधही 'कवित्वाचे तत्त्व सहृदयता होय,' असे त्यांनी पूर्वीच म्हटले होते. "सामान्य जनांत व कवींत विशेष म्हणून एवढाच की, हृदयाच्या नानाविध वृत्ती (ज्यास 'रस' अशी पारिभाषिक संज्ञा आहे) त्या त्यास स्वभावतःच अत्यंत सूक्ष्मत्वाने व स्पष्टत्वाने भासतात. ही शक्ती भवभूतीच्या ठायी स्वभावसिद्ध असून तीस दुसऱ्याही दोन गुणांचे साहित्य होते. ते त्याच्या मनाची कोमलता व शुद्धता हे होत.[2] याच 'सहृदयता' गुणाचे त्यांनी अन्यत्र आणखी विवेचन केले आहे.[3] सहृदयता म्हणजे ज्यावर टीका करावयाची त्यात हृदयाचा पूर्ण अभिनिवेश होण्याची योग्यता, दुसऱ्याच्या मनोवृत्तीशी आपली मनोवृत्ती मिळविणे, असे ते सहृदयता गुणाविषयी 'ग्रंथांवर टीका' या निबंधात म्हणतात. या सहृदयता गुणाची योग्यता नुसत्या विद्वत्तेहून ते फारच अधिक मानतात. याच निबंधात, चांगल्या टीकाकारांमुळे ग्रंथकाराच्या गुणांना उत्तेजन मिळते, त्याच्या श्रमांचे चीज होते, आणि त्याला इतरांची पर्वा करावयाला न लागता स्वतंत्र व निःस्पृह राहता येते, असे त्यांनी सांगितले आहे.

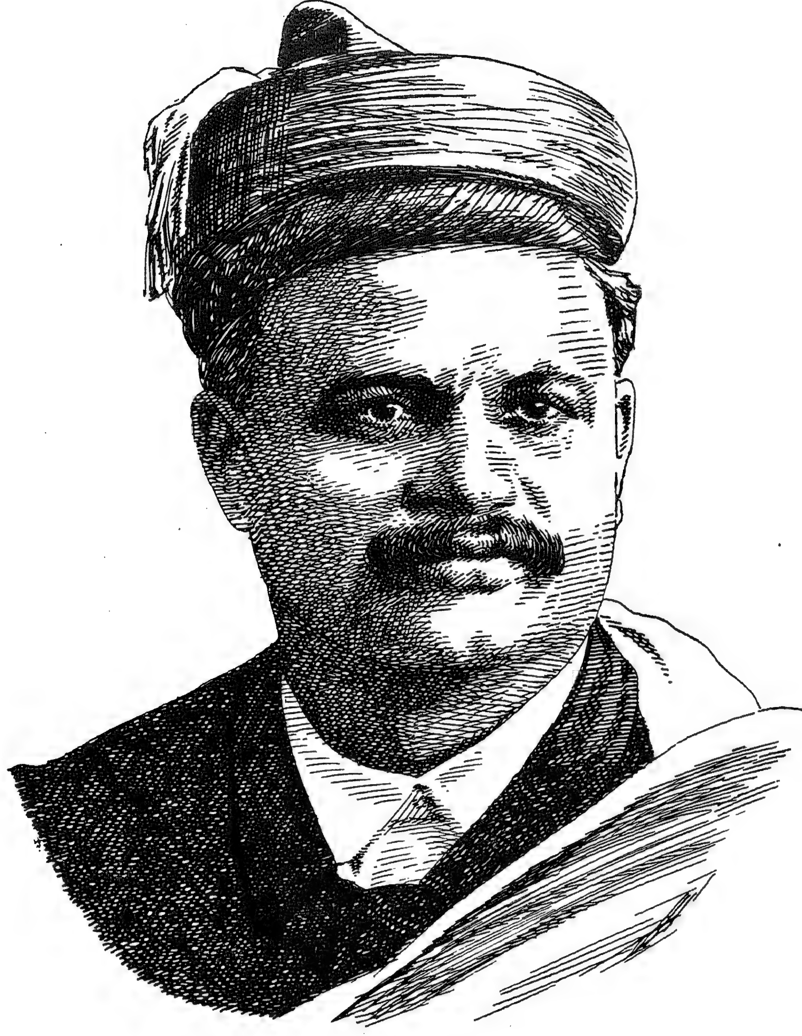
'ग्रंथपरीक्षण' हा 'बी' या टोपणनावाने लिहिलेला बा. अ. भिडे यांचा लेख 'श्रीसरस्वतीमंदिरा'त (वर्ष २, अंक ३ आणि ४, १९०१-०२) आलेला आहे. चिपळूणकरांच्या निबंधाच्या मानाने, त्यानंतर जवळजवळ पंचवीस वर्षांनी लिहिलेल्या या निबंधात सांगितलेल्या बहुतेक गोष्टी प्राथमिकच आहेत. "उत्तम ग्रंथाची स्तुती करणे म्हणजे आपलाच बहुमान करून घेणे आहे असे सत्परीक्षकास वाटले पाहिजे," गुणी पण नव्या व न कसलेल्या अशा ग्रंथकारांचा टीकेने हिरमोड न होता, त्यांस उत्तेजन आणण्याचे व त्यांचे दोष दाखवून सुधारणा करण्याचे काम टीकेने केले पाहिजे, असे ते सांगतात. टीकाविषयीभूत ग्रंथाच्या परीक्षणात तो ग्रंथ जसा विभागशः परीक्षावयाचा, तसाच तो साकल्याने बघावा, अशी भिड्यांनी सूचना केली आहे. "कर्त्याच्या एका ग्रंथावरून दुसऱ्या ग्रंथाकडे, आणि नंतर त्याच्या साऱ्या

१. तत्रैव, पृ. १४३.
२. संस्कृत कवी, पृ. ११६.
३. विद्वत्त्व आणि कवित्व, निबंधमाला, पृ. ३६.

ग्रंथसंपत्तीकडे लक्ष लागते, आणि त्यातून ज्या श्रेष्ठ प्राण्याच्या बुद्धिबलाचा हा प्रभाव, तो महात्मा कोणत्या प्रकारचा असावा हे जाणण्याकडे अवधान लागते." असा यापुढचाही विचार नी. ब. भवाळकरांनी 'कविता, तिचे स्वरूप, पर्यवसान आणि अध्ययन' या लेखात सांगितले आहे.

'टीका, टीकाकार आणि टीकेचे विषय' हा 'श्रीसरस्वतीमंदिरा'त तीन अंकांतून (वर्ष ६, अंक ४, ५, ६; १९०६) आलेला चोपन्न पृष्ठांचा विस्तृत लेख टीकेचा संपूर्ण तात्त्विक विचार करणारा आहे. टीका म्हणजे काय, तिची उत्पत्ती कशापासून होते, ती कोणकोणत्या साधनांनी कसकशी सिद्ध होत जाते, तिची प्रमुख अंगे कोणती व त्यांचा परस्परांशी संबंध काय; तिचे उत्तमोत्तम असे स्वरूप कोणते व ते कशाने साध्य होते, इत्यादी गोष्टींचा शक्य तेवढा सोपपत्तिक विचार या निबंधात केला आहे. टीकेचे कार्य काय, तिचे प्रकार कोणते व ते कसे साधावयाचे, याचाही त्यात विचार आहे, आणि शेवटी टीकाकार व टीकेचे विषय यांसंबंधी विवेचन आहे. या निबंधात लेखकाने टीकाकारांचे तीन वर्ग सांगितले आहेत : तात्त्विक टीकाकार, व्यावहारिक टीकाकार (हा मध्यम प्रतीचा टीकाकार), आणि ग्राम्य टीकाकार. तात्त्विक टीकाकार हा उत्तम. प्रतिभासंपन्नता हे त्याचे मुख्य लक्षण. "याचे अंतःकरण कोमल व दयार्द्र असावे, पण या गुणांचा उपयोग त्याने एकंदर मनुष्यजातीच्या, फार झाले तर एखाद्या विवक्षित मनुष्यसमाजाच्या सर्व साधारण हिताकडे लक्ष देऊन केला पाहिजे. केवळ व्यक्तीच्या हिताकरिता – जर ते एकंदर समाजाच्या हिताविरुद्ध असेल तर – त्याने त्यांचा उपयोग केव्हाही करता कामा नये. इतकेच नव्हे, तर आपल्या कृतीने आपण एकंदर समाजाचे सामग्र्याने हित करीत आहो, अशी खात्री असल्यावर जरूर पडल्यास व्यक्तीसंबंधाने कठोरपणा धारण करण्यास हरकत नाही." या विचारावरून लेखकाची भूमिका प्राधान्याने कशी समाजहितैकनिष्ठ आहे, ते चटकन ध्यानात येते. (बा. अ. भिडयांच्या भूमिकेशी ती मिळतीजुळतीच आहे.) या उत्तम टीकाकाराचे मुख्य काम निरनिराळ्या विषयांसंबंधाने परमसाध्य (आयडियल) अशा ज्या कल्पना असतील, त्यांचे तुलनात्मक दृष्टीने निरीक्षण करून व्यवहारात दंग असलेल्या समाजापुढे त्या वारंवार मांडणे, आणि त्याला त्यांच्याजवळ आणण्याचा प्रयत्न करणे.

श्री. कृ. कोल्हटकरांनी समकालीन टीकाकारांविषयी अनेक ठिकाणी तीव्र असमाधानाचे उद्गार काढिले आहेत. 'सौभद्रा'वरील टीकालेखाच्या (१९०३) अखेरीस "अजून आपणांमध्ये सारासारविचारांच्या टीकांचा काळ आला नाही. हल्लीचे टीकाकार एक तर पुस्तक सर्वोत्तम म्हणून मस्तकी धरतात किंवा अत्यंत गचाळ म्हणून पायांखाली तुडवितात. या दोन मतांमध्ये मिश्र मतास जागा आहे हे त्यांस मुळीच मान्य नसते," असे त्यांनी म्हटले आहे. अशा प्रकारच्या अत्युक्तिरूप किंवा एकांगी टीकांस आळा घालण्याच्या कामी आपली टीका उपयुक्त ठरली, तरी



विनायक लक्ष्मण भावे

१८७१ – १९२६

तिचे साफल्य झाले असे कोल्हटकर मानितात.[1] 'टीका म्हणजे दोषप्रकटीकरण' ही समजूत आमच्यामध्ये रूढ असल्याचा त्यांनी इतरत्रही उल्लेख केला आहे.[2] तत्कालीन सर्वसामान्य टीकाकारांना 'परोत्कर्षासहिष्णु', 'बुद्धिहीन पुरुष', 'नीच किडे' असे अत्यंत जहाल आहेर त्यांनी केले आहेत. "अपूर्वत्व हे स्वतःच आमच्यामध्ये अपूर्व होऊन बसले आहे, आणि तशात, जर एखाद्याने हिय्या करून नवीन कल्पनांची नाटके लिहिण्याचा प्रयत्न केला, तर हजारो वर्षांपूर्वीचे जुने ताजवे घेऊन परोत्कर्षा-सहिष्णु टीकाकार एका पायावर उभेच असतात....नाटकगृहात आपणांला मुक्तद्वार असावे हाच ज्यांचा व्यवसायहेतू, अतिबीभत्स शिव्या देणे हेच ज्यांचे व्रत, आणि होतकरू लेखकांचा हिरमोड करणे ही ज्यांची महत्त्वाकांक्षा अशा लेखकापसदांनी वर मान करून हिंडावे, यापेक्षा आम्हांस दुसरी लाजिरवाणी गोष्ट नाही. ही स्थिती जोपर्यंत कायम राहील किंवा बळावत जाईल, तोपर्यंत स्वतंत्र ग्रंथरचनेच्या अभ्युदयाची आशाही करणे नको," असे उद्वेगाचे उद्गार त्यांनी 'संगीत नाटकत्रया'वरील टीकालेखात काढिले आहेत.[3] 'मतिविकारा'च्या परीक्षणात (१९०७) न. चिं. केळकरांनीही "टीका म्हणजे रागाचे प्रदर्शन, अपशब्दभांडाराचे संशोधन, वाक्ताडनाचा विधी व दोषदृष्टीचे आविष्करण" अशी समजूत असल्याचा उल्लेख केला आहे.

मासिक पुस्तकांतून येणाऱ्या समीक्षालेखांप्रमाणेच सरकारनियुक्त परीक्षण-मंडळाकडूनही पुस्तकांची परीक्षणे होत. पण या मंडळाकडून होणारी परीक्षणे अत्यंत संकुचित बुद्धीने, कधी केवळ भाषासंप्रदायाच्या अज्ञानाने आक्षेपार्ह होत, अशी फार वर्षांची कुरकूर असे. हे मंडळ मुख्यतः अनीती आणि राजद्रोह यांच्यावर लक्ष ठेवण्यासाठीच असे. पण हे परीक्षणही अगदीच वरपांगी असून एकदेशीय असे. न्या. रानड्यांनी ही स्थिती लक्षात घेऊन डेक्कन व्हर्नाक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटी निर्माण केली. या संस्थांकडे येणाऱ्या पुस्तकांचे कसून परीक्षण करविले जात असले, तरी ते काम अधिक कार्यक्षम होण्याची आवश्यकता होती. या सर्व परिस्थितीचे वर्णन करून ग. ज. आगाशांनीही "वाङ्मयाची शुद्धी व सदभिरुची या दृष्टीने सध्या परीक्षण होत नाही,"[4] असाच शेरा दिला आहे.

लेखक-वाचकसंबंध

वाङ्मयनिर्मितीप्रमाणेच समीक्षेचे स्वरूपही वाचकसापेक्ष असते. प्रस्तुत काळातील

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. २३८–३९.
२. तत्रैव, पृ. ३११.
३. तत्रैव, पृ. ६८.
४. महाराष्ट्र-सा.-संमेलन १९१७, अध्यक्षीय भाषण, 'के. ग. ज. आगाशे यांचे निवडक लेख' यामध्ये समाविष्ट.

वाचकही अद्यापि नवखा आहे. 'सुबंधू'वरील लेखात वासवदत्तेच्या कथानकावर टीका करिताना चिपळूणकरांनी "आमच्या देशातील वाचकांस युरोपातील वाचकांप्रमाणे अत्युत्कृष्ट कादंबऱ्यांची अजून रेलचेल झाली नसल्यामुळे ते अद्याप तसे चोखंदळ बनले नाहीत; यास्तव वरील कथानक त्यांस अगदीच चालणार नाही असे वाटत नाही," असे म्हटले आहे. कवितेचे खरे स्वरूप अजूनही आपल्या लोकांत फारच थोड्यांस समजते. अजून आपल्या लोकांत खरे परीक्षक फारच थोडे आहेत.[1] "आमच्या मराठी वाचकांस अद्याप म्हणण्यासारखी काहीच रसिकता आलेली नाही,"[2] असे ते इतरत्रही म्हणतात.

वाचक व लेखक यांच्या संबंधाबाबत श्री. कृ. कोल्हटकरांनी बाराव्या महाराष्ट्र-साहित्यसंमेलनात (१९२७) विवेचन केले आहे. लेखकांना मिळणारे उत्तेजन मुख्यत्वेकरून सामान्य वर्गापासूनच मिळत असते. त्यामुळे त्यांची योग्यता त्या वर्गावरच बहुधा अवलंबून असते. किंबहुना, त्या दोन वर्गांची योग्यता अन्योन्याश्रित असते, असे म्हटले तरी चालेल. "इकडील सामान्य वाचकवर्गावर ललितवाङ्मयात कलेपेक्षा कृत्रिमपणा, क्रमोद्भूत विकासापेक्षा पाल्हाळिकपणा, स्वाभाविकपणापेक्षा ग्राम्यपणा, सौंदर्यापेक्षा भडकपणा, औचित्यापेक्षा पूर्वग्रहानुरूपता, मुग्धतेपेक्षा निरर्थकपणा, नावीन्यापेक्षा विकृतत्व व कृतीपेक्षा जाहिरातच छाप पाडू शकते. टीका-वाङ्मयात त्यांस मार्मिक व भारदस्त गुणविवेचनापेक्षा केवळ दोषांचेच एकांगी व निर्दय आविष्करण आवडते."[3] तत्कालीन वाङ्मयाचे स्वरूप समजून घेताना कोल्हटकरांनी तत्कालीन वाचकवर्गाचे जे वर्णन केले आहे, ते सहायक होईल.

नियतकालिकांचे कार्य

वाचकांची अभिरुची संस्कारित करण्याचे, वाचक आणि लेखक यांना जवळ आणण्याचे कार्य या काळात नियतकालिकांनीच मुख्यतः केले. अभिरुची उत्पन्न करणे आणि त्या अभिरुचीला सातत्याने खाद्य पुरविणे हे नियतकालिकांचे कार्य असते. प्रस्तुत काळात नियतकालिके जागरूक होऊ लागली होती. त्यांत उलटसुलट चर्चा चालत. त्यांत कधी गढूळपणा येत असला, तरी प्रवाहीपणा असतो. वृत्तपत्रीय पातळीवरील सर्व लिखाणात जास्त सूक्ष्मता अपेक्षिता येत नसली, तरी त्यातून तत्कालिक जागृती साधते, आणि तिचा परिणाम वाङ्मयनिर्मितीवरही घडतो. कोल्हटकरांचे 'सुदाम्याचे पोहे', 'वि.ज्ञा.विस्तारा'तून प्रसिद्ध होत असताना 'बालबोध', 'श्रीसरस्वतीमंदिर', 'इंदुप्रकाश' वगैरे नियतकालिके व वृत्तपत्रे यांतून त्यांवर टीकेची प्रखर झोड उठविली गेली. (मात्र ही झोड उठली, ती त्यांत रूढ सामाजिक

१. निबंधमाला, पृ. २५.
२. तत्रैव, पृ. ३७६.
३. तत्रैव, पृ. ७९५.

समजुतींवर, परंपरागत धार्मिक भावनांवर विनोदाचा मर्माघाती हल्ला झाला म्हणून.) त्याचा परिणाम म्हणून 'विस्तारा'तून त्यांचे प्रकाशन स्थगित ठेवावे लागले. 'काव्यरत्नावली'सारख्या मासिकातून येणाऱ्या वाचकांच्या पत्रव्यवहारात कवि-कविता यांवर चर्चा होई. 'काव्यरत्नावली'त मुख्यतः जरी कवितांचे प्रकाशन होई, तरी प्रसंगविशेषी काव्यविषयक पुस्तकांवर अभिप्राय, कवींची चरित्रे, मृत्युलेख येत. 'सालअखेर'-मध्येही कधी काही संपादकीय भाष्य असे. जवळजवळ सत्तेचाळीस वर्षे चाललेल्या 'काव्यरत्नावली'ने आधुनिक मराठी कवींना उत्तेजन देण्याचे, काव्यविषयक आस्था जागी ठेवण्याचे कार्य फार निष्ठेने, नेकीने आणि नेटाने केले.

मलबार-प्रांती कोचीन येथे राहून कृ. ना. आठल्ये यांनी चालविलेले 'केरळ-कोकिळ' मासिक, त्यातील निष्ठुर आणि सडेतोड लेखांमुळे त्या काळी चांगलेच गाजले होते. 'कलमबहादुरास शेलापागोटे' यासारख्या त्यातील सदरातून नवीन लेखकांवर कठोर टीका येत असे.

नियतकालिकातील महत्त्वाचे लेख पुढे त्या-त्या लेखकांच्या स्वतःच्या संग्रहांत अंतर्भूत होतात, हे काही प्रमाणात खरे असले, तरी असे संकलित न झालेलेही कित्येक लेख या काळातील नियतकालिकांच्या नाहीतशा होत चाललेल्या बांधीव खंडांत अडकून राहिले आहेत. नियतकालिकांचे विशेषांक काढण्याचीही नवी प्रथा उत्साहाने सुरू झाली असल्याचे 'करमणूक'चे वसंत-अंक, 'मनोरंजना'चा आगरकर-अंक (जुलै १९१६) यांसारखे अंक यावरून दिसते. मराठी वाङ्मयाच्या एकूण प्रगतीतल्याप्रमाणे टीकात्मक वाङ्मयाच्या प्रगतीतही नियतकालिकांचे श्रेय मोठे आहे.

'विविधज्ञान-विस्तार'

'विविधज्ञानविस्तारा'चे कार्य या सर्व नियतकालिकांत विशेष मोलाचे आहे. एका परीने प्रस्तुत कालखंड हा 'विस्तारा'चाच कालखंड आहे. 'विस्तारा'चा आरंभ १८६७ जुलैमधील; 'विस्तारा'ची पहिली पन्नास वर्षे आणि प्रस्तुत इतिहासाचा काळ जवळजवळ समकालिक आहे. 'विस्तारा'ने पन्नाशीच्या आनंदोत्सवाचे स्मारक म्हणून जी ग्रंथावली काढिली, तिने एका प्रकाराने, काही मर्यादित अर्थाने, या कालखंडातील साहित्यनिर्मितीचाच पन्नाशीचा प्रातिनिधिक आनंद-महोत्सव साजरा झाला. यातील ग्रंथांचे प्रकाशन जरी १९२०-नंतरचे असले तरी त्याची योजना व सिद्धता १९२०-पूर्वीची आहे. अनेक लेखांचे लेखन १९२०-पूर्वीचे आहे; आणि हे लेख आहेत, ते प्रायः १९२०-पूर्व वाङ्मयासंबंधी किंवा त्या काळाचे प्रतिनिधित्व करणारे असे आहेत. १९२०-पूर्व कालातील साहित्यावर 'विस्तारा'ची छाप मोठ्या प्रमाणावर आहे. या काळातील पिढीची अभिरुची बरीचशी 'विस्तारा'वर पोसलेली आहे. " मराठी भाषेत आतापर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या नियतकालिकांत उत्कृष्ट, विस्तृत व विद्वत्तापूर्ण ग्रंथपरीक्षणांच्या बाबतीत 'विविध-ज्ञानविस्तारा'इतका दुसऱ्या कोणत्याही नियतकालिकाने लौकिक संपादन केलेला

नाही,[1] असे अ. का. प्रियोळकरांनी यथातथ्यपणे म्हटले आहे.

'विस्तारा'ची म्हणून काही खास वाङ्मयविषयक भूमिका होती, असे नव्हे. 'विस्तारा'चे धोरण स्वागतशील, उदार आणि सर्वसमावेशक असेच होते. एकमेव वाङ्मयविषयाला वाहून घेतलेले ते नियतकालिक होते, असेही नव्हे. सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, आर्थिक, राजकीय अशा इतरही अनेक विषयांवर त्यात लेखन येई. तो त्या काळाचाच धर्म होता. ती काळाची गरज होती. अजून विषयाचे विशिष्टीकरण झाले नव्हते. पण साहित्यकारणाला एवढे आणि सातत्याने प्राधान्य देणारे ते एकमेव नियतकालिक होते. नवे-नवे लेखक शोधणे, त्यांना लेखनाला प्रवृत्त करणे, जुन्या व्यासंगी अभ्यासकांकडून लिहवून घेणे या बाबतीतील 'विस्तारा'ची कामगिरी मोठी आहे. त्यातील विषयांचा व्याप पाहिला, तरी तो केवढा तरी मोठा आहे.[2] वाङ्मयचिकित्सा, वाङ्मयचर्चा आणि वाङ्मयसमीक्षा या सर्वांनाच त्यात महत्त्व आहे. 'विस्तारा'तील लेखक नामवंत, वाङ्मयप्रेमी, व्यासंगी आहेत. त्यांतील वाङ्मयविचार प्रौढ, भारदस्त आहे. त्यात ज्यांची परीक्षणे आली, त्यातील अनेक पुस्तकेही महत्त्वपूर्ण आहेत. विवेचक लेखांना आणि परीक्षणांना 'विस्तारा'ने स्थानही महत्त्वाचे, आणि जागाही भरपूर दिली. 'विस्तारा'त लेख येणे ही प्रतिष्ठेची बाब झाली होती. 'विस्तार' हीच एक साहित्यसंस्था झाली होती.

'विस्तारा'चे वाङ्मयविषयक कार्य मोलाचे आणि पद्धतशीर झाले आहे. त्यातील लेखांची नुसती शीर्षके न्याहाळली, तरी वाङ्मयाशी संबद्ध अशा अनेक अंगांचा त्यांत कसा परामर्श घेतला आहे, ते समजेल. त्याचप्रमाणे या काळात साधारणतः कोणकोणत्या प्रश्नांची चर्चा होत असे, त्या चर्चेचे स्वरूप काय असेल, त्याचीही कल्पना येईल. त्यात साहित्याची तात्त्विक चर्चा करणारे लेख आले आहेत. अद्भुत कथा, ऐतिहासिक कादंबऱ्या, बालसारस्वत यांसारख्या वेगवेगळया वाङ्मयप्रकारांची चर्चा झाली आहे. कविता, नाटक यांच्या स्वरूपाविषयी तात्त्विक चर्चा करणारे लेख त्यात आले आहेत. तसेच, समकालीन वाङ्मयाची चिकित्सा करण्याचे, त्यातील नवीन प्रवाहांची दखल व परीक्षा करण्याचे कार्य 'विस्तारा'ने केले आहे. आधुनिक, तसेच प्राचीन कवितेविषयी मोकळेपणाने, अदूषित दृष्टी ठेवून 'विस्तारा'ने लेख प्रकाशित केले आहेत. त्यामुळे विचार-जागृतीचे निष्पक्षपाती कार्य साधले. संतांची चरित्रे, त्यांतील स्थलकालविषयक विवाद्य प्रश्न,

---

१. रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर : चरित्र व कार्य (रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांच्या संकलित लेखांच्या प्रथम खंडाला जोडलेला विस्तृत निबंध, १९४२).

२. संदर्भ : विविधज्ञानविस्ताराच्या (पहिल्या) ५० वर्षांतील लेखांची विषयवार सूची, नी. ब. भवाळकर, वि.ज्ञा.वि., वर्ष ६८, अंक २–३. फेब्रुवारी, मार्च १९३७.

त्यांच्या ग्रंथकर्तृत्वाची तपासणी, त्यांच्या कृतींचा परिचय-परामर्श यांसंबंधीचे अनेक लेख त्यात आले आहेत. आधुनिक मराठी कवितेचें स्वरूप, तीतील यमक-निर्यमका-सारखे वाद, आधुनिक मराठी कविता व प्राचीन कविता यांचा तुलनात्मक विचार यांविषयीही त्यात लेख आले आहेत. मराठी कविता, कादंबरी, नाटक यांच्या नव्या रूपांचे निरीक्षण करण्याचे, त्यांची योग्य दखल घेण्याचे, त्यांचा परिचय करून देण्याचे व चिकित्सा करण्याचे, वाङ्मयाच्या बदलत्या प्रवाहांवर नजर ठेवण्याचे व त्यांवर अभिप्राय देण्याचे कार्य 'विस्तारा'ने हेतुपूर्वक, प्रयत्नपूर्वक केले. मराठी वाङ्मयाच्या सर्वांगीण अभ्युदयावर 'विस्तारा'चे लक्ष होते, आणि श्री. नी. चाफेकर, वा. गो. आपटे, ना. ह. आपटे इत्यादींचे यांसंबंधाने त्यात लेख आले आहेत. मराठी वाङ्मयाचा आढावा घेणारे, समग्र वाङ्मयाचा, तसेच कविता, कादंबरी, नाटक अशा एकेका वाङ्मयप्रकाराचा आढावा घेणारे लेख त्यात आले आहेत. संस्कृत साहित्यासंबंधीही 'विस्तारा'ने अनेक लेख, लेखमाला दिल्या आहेत. केवळ मराठीतीलच नव्हे, तर अन्य भारतीय भाषांतील वाङ्मयविषयक हालचालींचीही माहिती 'विस्तार' देत असे. 'विस्तारा'ची व्यापक दृष्टी परप्रांतीय मराठी साहित्याकडेही असे.

पुस्तकपरीक्षणे हा तर 'विस्तारा'चा विशेष होता. ही परीक्षणे अधिकारी व्यक्तींकडून लिहवून घेतली जात. काही परीक्षणे तर अनेक अंकांतून क्रमशः येत, एवढी प्रदीर्घ असत. काव्य, नाटके, कथा, कादंबऱ्या, चरित्र, निबंध, संस्कृत साहित्य इत्यादी सर्वांवर त्यात परीक्षणे येत. यांशिवाय 'पुस्तकपरिचय' असे तो निराळाच. तो करून देण्यात श्री. कृ. कोल्हटकर, वि. मो. महाजनी, ह. मो. पंडित, वा. दा. ओक, कृ. प्र. खाडिलकर यांच्यासारखे अग्रणी असत.

या सर्व कार्यामध्ये 'विस्तारा'ने फार मोठमोठ्या लेखकांचे साहाय्य संपादन केले होते. विशेषतः, रा. भि. गुंजीकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, चिं. वि. वैद्य, वा. गो. आपटे, न. चिं. केळकर, ह. म. पंडित, वा. दा. ओक, बा. अ. भिडे, ना. म. भिडे, नी. ब. भवाळकर, रा. ना. ब्रह्मनाळकर[१] यांचे अनेक महत्त्वाचे लेख 'विस्तारा'त आले आहेत. यांशिवाय वि. मो. महाजनी, राजारामशास्त्री भागवत, मं. जि. तेलंग इत्यादी अनेकांचाही या श्रेयात वाटा आहे. हरिभाऊ आपटे, गं. रा. मोगरे, कृ. प्र. खाडिलकर, ल. रा. पांगारकर इत्यादी तत्कालीन प्रमुख साहित्यिकांचा लेखक या नात्याने विस्ताराशी ऋणानुबंध जडलेला होता.

मराठी वाङ्मयावरील 'विविधज्ञानविस्तारा'चे ऋण अनेक प्रकारचे आहे. 'विस्तारा'इतके आज नाही, तरी या काळातील इतरही अनेक नियतकालिकांतून

१. या 'बुद्धिमान अकालमृत तरुणा'चा श्रीपाद कृष्णांनी माडखोलकरांना लिहिलेल्या पत्रात मुद्दाम गौरवून उल्लेख केला आहे. पहा – दोन तपे, पृ. १३४.

वाङ्मयविषयक लेखन येत होते. त्यांत ' मासिक मनोरंजन ', ' श्रीसरस्वतीमंदिर '[1] इत्यादींचा उल्लेख प्रामुख्याने केला पाहिजे. ' चित्रमय जगत्'सारखे मासिक (वर्ष १, अंक १, जानेवारी १९१०) प्रामुख्याने वाङ्मयविषयक नव्हे; पण त्यातही हरिभाऊ आपटे, शिवरामपंत परांजपे-प्रभृतींचे महत्त्वाचे वाङ्मयविषयक लेख आले आहेत. ' केसरी'चेही (वर्ष १, अंक १, ४ जानेवारी १८८१) स्वरूप मुख्यतः राजकीय, सामाजिक असे; लोकजागृतीसाठी त्याचा अवतार. पण त्यातही चिपळूणकर, आगरकर, केळकर हे साहित्याचे आस्थेवाईक, प्रेमी संपादक असल्याने त्यांचे व इतरांचे महत्त्वाचे वाङ्मयविषयक लेख आले आहेत. ' केसरी'च्या प्रस्तुत इतिहासाच्या चाळीस वर्षांच्या कारकीर्दीच्या कक्षेत साहित्य हेही सामान्यतः सामाजिक जाणिवेचे अंग राहिल्याने त्याचा समावेश यांत झाला आहे.[2]

साहित्यसंमेलने

१८७४ ते १९२० या काळात साहित्यविषयक नवा उत्साह दिसू लागला आहे. याचे एक गमक म्हणजे या काळात भरू लागलेली साहित्यसंमेलने. अशा संमेलनांतही काही साहित्यविषयक प्रश्नांची चर्चा होते. त्यांचाही साहित्याला, साहित्यविचाराला वळण लावण्यात अंशभाग असतो. ग्रंथकारांच्या अशा संमेलनांची आवश्यकता या काळात वाटू लागली आहे. त्यांची कल्पना मूळ धरू लागली आहे. मात्र या संमेलनांना अद्यापि निश्चित, नियमित स्वरूप आलेले नाही. पहिले ग्रंथकार-संमेलन ११ मे १८७८ या दिवशी पुण्यात भरले. या संमेलनामध्ये लोकहितवादी (गोपाळ हरि देशमुख), व न्या. रानडे यांचा पुढाकार होता. १८७८-पासून १९२१-पर्यंतच्या त्रेचाळीस वर्षांच्या काळात फक्त अकरा संमेलने झाली. त्यांतील आरंभीची दोन-तीन संमेलने अगदीच जुजबी झाली. या अकरा संमेलनातील १९०८-मध्ये पुण्यातील (अध्यक्ष चिं. वि. वैद्य), १९१२-मध्ये अकोल्यातील (अध्यक्ष ह. ना. आपटे), आणि १९२१-मध्ये बडोद्यातील (अध्यक्ष न. चिं. केळकर) ही तीन संमेलने त्यांतील अध्यक्षीय भाषणांमुळे काही मूलभूत साहित्यविचार करणारी झाली. १९१७-मध्ये इंदूरला भरलेल्या संमेलनातील ग. ज. आगाशे यांचे अध्यक्षीय भाषणही त्या मानाने उल्लेखनीय ठरेल. यांशिवाय गो. वा. कानिटकर (पुणे, १९०६), वि. मो. महाजनी (पुणे, १९०७), कान्होबा रणछोडदास कीर्तिकर (बडोदे, १९०९), सर गंगाधरराव पटवर्धन (मुंबई, १९१५) यांच्याही अध्यक्षतेने संमेलने झाली. पण यांच्या अध्यक्षीय भाषणांत महत्त्वाचा विचार कसलाच नाही. संमेलनांमधून अद्यापि

१. १९०१ ते १९०८ (मुंबई), वर्ष १ षाण्मासिक; वर्ष २, ३ त्रैमासिक; वर्ष ४, ५, ६, ७ – द्वैमासिक; वर्ष ८ मासिक; वर्ष ८-नंतर प्रकाशन स्थगित.

२. संदर्भ : केसरी-प्रबोध (१९३१), केसरीतील निवडक लेखमाला, प्रथम खंड, पृ. २९७–३०४; साहित्यचर्चा : द. के. केळकर, द्वितीय खंड, पृ. ३१–४१.

साहित्यनिर्मितीवर लक्ष ठेवणे, तिला वळण लावणे, उत्तेजन देणे, साहित्यविषयक अभिरुची निर्माण करणे हे कार्य तितकेसे घडू लागलेले नाही. तथापि चालू वाङ्मय-निर्मितीवर, वाङ्मयचर्चेवर त्यांचा काहीतरी प्रभाव हा पडतच होता. वि.ज्ञा.विस्तारातून प्रसिद्ध होणाऱ्या श्रीपाद कृष्णांच्या 'सुदाम्याच्या पोह्यां'तील आरंभीच्या लेखांतील मर्मच्छेदक उपरोधामुळे क्षुब्ध झालेल्या वाचकवर्गाकडून त्यांच्यावर निषेधाचा मारा झाला. त्याचा प्रतिध्वनी १९०९-च्या बडोद्याच्या साहित्यसंमेलनात मोठ्या प्रमाणाने उमटला. तेव्हा न. चिं. केळकरांनी त्यांची तरफदारी करून पाठराखण केली.

महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनांप्रमाणेच अन्य प्रकारची, मर्यादित कार्यक्षेत्राचीही संमेलने भरली आहेत. १९०७-मध्ये जळगावला कीर्तिकरांच्या अध्यक्षतेने कवि-संमेलन भरले. पुढे पंधरा वर्षांनी १९२२-मध्ये पुण्याला द्वितीय महाराष्ट्र-कविसंमेलन श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या अध्यक्षतेने भरले. यांशिवाय, कोल्हापूरला भरलेले भारत-कविसंमेलन (१९२१), बेहेरे-टेकाडे यांच्या प्रयत्नाने नागपूरला भरलेले स्थानिक कवींचे संमेमन यांचाही अशा संमेलनांत उल्लेख करावयास हवा.

काव्यवेचे

या ठिकाणी आणखी एका गोष्टीची नोंद करणे आवश्यक ठरेल. साहित्यातील निवडक वेचे काढणे यात जरी प्रत्यक्ष टीकेचा भाग नसला, तरी ती एक प्रकाराने अप्रत्यक्ष टीका असते. ते टीकेचे पूरक अंग असते. अशा निवडक वेच्यांच्या संग्रहाने वाचक निर्माण करण्याचे, वाचकांमध्ये साहित्याची आवड निर्माण करण्याचे, साहित्याचा प्रसार करण्याचे कार्य साधते. १८७४-पूर्वी परशुरामतात्या गोडबोल्यांच्या 'नवनीता'ने अशा वेच्यांचा नमुना दाखविला होता. प्रस्तुत काळातही जुन्या-नव्या कवींच्या वेच्यांचे अनेक संग्रह निघाले. त्यांत कवी चंद्रशेखरांनी तयार केलेला 'अर्वाचीन कविता' (१९०३), कृ. पां. लिमये व शं. न. जोशी यांनी कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांपासून अलीकडच्या कवींच्या कृतींतील निवडक व शालोपयोगी वेच्यांचा काढलेला आणि बा. अ. भिडयांची प्रस्तावना असलेला संग्रह 'काव्यदोहन' (१९०७), वा. दा. ओकांनी अर्वाचीन मराठी कवितेतल्या उत्तम वेच्यांचा केलेला 'काव्यमाधुर्य' हा संग्रह (१८८४) हे विशेष उल्लेखनीय आहेत.

वाङ्मयनिर्मात्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका

हरिभाऊ आपटे, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्यासारखे थोडे लेखक सोडले, तर या काळातील इतर ललितलेखकांनी स्वतंत्रपणे आपली वाङ्मयविषयक भूमिका मांडली आहे, असे नाही. हरिभाऊ किंवा श्रीपाद कृष्ण यांनीही प्रत्यक्षतः स्वतःच्या वाङ्मयनिर्मितीमागील भूमिकेचे विवरण केले नाही, इतर निमित्ताने सांगितलेल्या साहित्यविचारातच त्यांची भूमिका शोधावी लागते. केशवसुत, बी इत्यादी कवींची काव्यविषयक समजूत त्यांच्या कवितांत आली आहे; पण अशा ठिकाणी तर्कशुद्ध भूमिका म्हणून ती आलेली नसते. त्यांच्या कलानिर्मितीतीलच तो एक भाग असतो.

केशवसुतांच्या काव्यविषयक कविता या ' कविता ' आहेत, पद्यातून मांडलेला तो साहित्यविचार नाही. या कवींनी मांडलेला (किंवा प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे त्यांच्या कवितांत येणारा) साहित्यविचार आणि नवसाहित्यविमर्शकांचा विचार यांत फारसा फरक नाही. या दोहोंच्या निरीक्षणाने साहित्यविचाराचे जे चित्र तयार होते, ते एकसंघ असेच आहे.

वाङ्मयनिर्मात्यांवरील टीका

साहित्यकृतींची समीक्षा जरी या काळात होत असली, तरी समग्र साहित्यिकाचा अभ्यास करून त्यावर विस्तृत टीकालेखन झालेले नाही. केशवसुत काय, हरिभाऊ आपटे काय, किंवा किर्लोस्कर-देवल काय, —यांच्या समग्र वाङ्मयाचा परामर्श अभ्यासकाच्या दृष्टीने घेणारा ग्रंथ झालेला नाहीच, पण त्यांच्या नवेपणाची दखलही फारशी घेतली गेली नाही. चिपळूणकर-किर्लोस्करप्रभृतींची चरित्रे लिहिली गेली, पण त्यांत वाङ्मयविमर्शाचा प्रमुख हेतू नव्हता. केशवसुत, हरिभाऊ हे या काळातील नवीन प्रवृत्तींचे प्रतिनिधी. त्यांच्या समग्र कार्याचे मूल्यमापन या काळात झालेले नाही. त्यांच्या वेगळेपणाचे सविस्तर, सांगोपांग विश्लेषणही झालेले नाही. वै. का. राजवाडे, वा. ब. पटवर्धन, श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या लेखांत त्यांच्या कार्यासंबंधाने जे काही मूल्यमापन झाले आहे, तेवढेच. केशवसुतप्रभृतींचे नवेपण, ताजेपण जाणवत होते, पण ते नेमके कशात आहे, याचा शोध फारसा झाला नाही, — समानकालात बहुधा ते अवघडही असावे!

केशवसुत

केशवसुतांच्या निधनानंतर दहा वर्षांनी त्यांच्या कवितेचा थोडा अधिक विस्ताराने परामर्श घेतला जाऊ लागला. त्यापूर्वी त्यांच्या निधनानंतर रे. टिळक, चंद्रशेखर, विनायक, किरात, ' काव्यरत्नावली'कर्ते फडणीस, रहाळकर यानी त्यांच्यासंबंधी गौरवोद्गार काढले होते. ' काव्यरत्नावली ', ' मासिक–मनोरंजन ' यांतून त्यांच्यावर स्फुट मृत्युलेख आले.[1] (मनोरंजनातील लेख किरातांचा असल्याचा उल्लेख रहाळकरांच्या पुस्तकात आहे.) केशवसुतांवरील पहिले टीकात्मक लेखन हेच होय. यात त्यांचे ज्ञात, त्रोटक चरित्र मुख्यतः आहे. केशवसुतांच्या हयातीतही रेंदाळकरप्रभृतींनी आपण त्यांची साथ करावयास बसलो असल्याची ग्वाही दिली होती. पण अर्थातच अशा उद्गारांना टीकात्मक स्वरूप नसते. १९१५-मध्ये ' केशवसुतांची कविता ' हा ना. म. भिडे यांचा केशवसुतांवरचा पहिला महत्त्वाचा टीकालेख प्रसिद्ध झाला. त्यात त्यांनी त्यांना उपलब्ध असलेल्या केशवसुतांच्या कवितांच्या आधाराने त्यांच्या कवित्वगुणांचा परामर्श घेतला. १९१७-मध्ये काव्य-रत्नावलीतून (पु. २८, अंक १, २, ३) आधुनिक काव्यप्रसारक मंडळातर्फे

१. उषा मासिक, जुलै, सेप्टेंबर, ऑक्टोबर, १९१५, अपूर्ण.

प्रसिद्ध होणाऱ्या वीणेचा पहिला भाग म्हणून कविश्रेष्ठ केशवसुत यांच्या पंचवीस कविता ना. म. भिडे यांनी संपादून प्रसिद्ध केल्या. रे. टिळकांनी त्याला प्रस्तावना लिहिली. आधुनिक मराठी कवींतील 'केशवसुतां'च्या 'पहिल्या स्थाना'चा टिळकांनी उल्लेख करून मराठी कवींना एक अत्यंत हितकर नवी दिशा दाखविण्याचे कार्य त्यांनी केल्याचे म्हटले आहे. १९१७-मध्येच नंतर हरिभाऊ आपट्यांनी केशवसुतांच्या त्यांना उपलब्ध असलेल्या सर्व कविता प्रकाशित केल्या. हा संग्रह प्रसिद्ध झाल्यानंतरच केशवसुतांवरील टीकेला खरी गती आली. पां. दा. गुणे,[1] वै. का. राजवाडे[2] यांनी विस्तृत लेख लिहून तिचे गुणदोषदर्शन घडविले. वै. का. राजवाड्यांनी घेतलेला परामर्श अधिक विस्तृत होता.

ना. म. भिडे यांनी पुढेही केशवसुतांच्या कवितेवर अनेक लेख लिहिले.[3] यांशिवाय ग. त्र्यं. माडखोलकरांनी 'केशवसुतांचा संप्रदाय' (नवयुग, जुलै १९१९), 'केशवसुतांची कविता' (नवयुग, जानेवारी १९२०) यांवर लेख लिहिले. वि. स. खांडेकर, श्री. म. वर्दे, ए. पां. रेंदाळकर यांनी केशवसुतांच्या एकेका कवितेवर लेखन केले.

वै. का. राजवाड्यांनी चार दीर्घ लेखांत केशवसुतांच्या एकंदर कवितेचे परीक्षण केले आहे. आशयानुसार त्यांच्या १२६ कवितांचे नऊ ढोबळ वर्ग करून त्यांतील कवितांचे सुटे-सुटे विवेचन केले आहे. प्रत्येक कवितेचा सारांश देऊन तिचा दर्जा ठरविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. त्यानंतर त्यांच्या कवितेसंबंधाने काही सामान्य विचार सांगितले आहेत. केशवसुतांच्या काव्याची थोरवी, तिचे नवीनत्व कशात आहे, ते शोधण्याचा हा आरंभीचा प्रयत्न आहे. केशवसुतांची कविता रसप्रधान किंवा भावनाप्रधान काव्यात येते. (राजवाडे लिरिकचे भाषांतर 'रसकविता' असे करितात.) "ज्या-ज्या वृत्ती अंतःकरणात उचंबळतील, जे-जे विचार येतील, ते त्यांच्यामध्ये कितीही विरोध असला, तरी ते भाव कवी प्रकट करतो." केशवसुतांच्या शृंगारप्रकरणातील कवितेतील प्रकार बहुतेक सर्व परकीय पद्धतीवर असून ते नवयुगाचे एक चिन्ह असल्याचे राजवाड्यांनी सांगितले आहे. संस्कृत शृंगारात अश्लीलता, अनीती बरीच असते, ती परकीय पद्धतीत असत नाही. कवितेचे चांगलेपण विषयापेक्षा, अर्थापेक्षा आणखी कशात तरी असते, याची त्यांना जाणीव असल्याचे त्यांच्या 'झपूर्झा'वरील शेऱ्यात दिसते. 'तुतारी'ची महती त्यांनी बरीच

१. केशवसुतांची कविता, मासिक मनोरंजन, ऑक्टोबर, १९१७.

२. केशवसुतांची कविता, मासिक-मनोरंजन, जुलै, सेप्टेंबर, ऑक्टोबर, नोव्हेंबर १९२०.

३. केशवसुत यांची कविता, वि.ज्ञा.वि., पु. ५०, अंक ६, जून १९१९; केशवसुतांची राष्ट्रीय कविता, मासिक-मनोरंजन, नोव्हेंबर, १९२५; केशवसुत यांची कविता, महाराष्ट्रसाहित्य, १९२५.

सांगितली आहे. तथापि ‘ झपूर्झा’वरील अभिप्रायात ते म्हणतात, “ तुतारीचा अर्थ मला कळतो, या कवितेचे रहस्य कळत नाही. तथापि तुतारीपेक्षाही ही कविता आनंद देते. माझ्या मते तुतारीपेक्षा ही चांगली.” [१]

केशवसुतांच्या समग्र कवितेचा विस्तृत परामर्श घेणारा, आणि पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेला टीकात्मक निबंध न. शं. रहाळकर यांचा ‘ केशवसुत आणि त्यांची कविता ’[२] हा. केशवसुतांच्या कवितांचे (चुटक्यांचे) विषयानुसार चौदा वर्ग करून त्यांअन्वये पुढे रहाळकरांनी त्यांचे विवेचन केले आहे. वर्गीकरण ढोबळ असून त्यामागे निर्णायक असे तात्त्विक सूत्र नाही. यामध्ये एकेका कवितेतील विषय किंवा सारांश सांगण्याचा अथवा शेरे मारण्याचा भाग जास्त आहे. केशवसुतांच्या कवितेचे महत्त्व कसे वाढू लागले होते, ते दाखविण्यापुरते केशवसुतांवर लिहिलेल्या या सुरुवातीच्या निबंधाचे महत्त्व. स्वतंत्र टीकात्मक मोल विशेषसे नाही.

द्वितीय महाराष्ट्र-कवि-संमेलनातील अध्यक्षीय भाषणात (१९२२) श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी[३] आधुनिक कवितेसंबंधी बोलताना ‘ पहिले अस्सल कवी ’ म्हणून केशवसुतांचा निर्देश केला आहे. केशवसुतांना ‘ काव्यसुधारकांचे अग्रणी म्हणून, त्यांच्यानंतर जे अनेक प्रतिभासंपन्न कवी एकसमयावच्छेदेकरून उदयास आले, त्यांच्या युगाला त्यांनी ‘ केशवसुतांचे युग ’ असे संबोधिले आहे. मात्र येथे त्यांनी केशवसुतांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य म्हणून ज्याचा उल्लेख केला आहे ते, कवितेकरिता घेतलेला विषय सामान्य व योजिलेली भाषाही सामान्य हा प्रकार प्रथम त्यांनीच प्रचारात आणला, एवढ्यापुरतेच आहे.

हरिभाऊ आपटे

केशवसुतांप्रमाणेच हरिभाऊ आपटे यांच्यावरही त्यांच्या काळात फारशी महत्त्वाची टीका झालेली नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांनी अनेक थरांतील वाचकांना प्रभावित केले होते; जाणत्या रसिकांना प्रभावित केले होते. जाणत्या रसिकांनी पत्रे पाठवून त्यांचा गौरव केला[४] होता. परंतु त्यांच्या कादंबरीविषयक कार्यावर स्वतंत्र, विस्तृत, समालोचनात्मक लेखन झाले नव्हते. कादंबरीकार म्हणून हरिभाऊंची प्रकृती, त्यांच्या सामर्थ्याचे, तसेच मर्यादांचे विश्लेषण झाले नाही. असा जो काही थोडा

१. केशवसुत-समीक्षा, पृ. १२७.

२. या निबंधाचे प्रथम वाचन इंदूर येथील महाराष्ट्र-साहित्य-सभेमध्ये २५ मे १९१८; मासिक-मनोरंजनातून चार हप्त्यांनी प्रसिद्धी जुलै, ऑगस्ट, सेप्टेंबर, ऑक्टोबर १९१८; पुस्तकरूपाने प्रकाशन १९१९; याला किरातांची पंधरा पानांची प्रस्तावना आहे.

३. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ७६२.

४. याबद्दलचा कृतज्ञतेचा उल्लेख हरिभाऊंनी ‘ करमणूक’च्या १५ ऑक्टोबर १८९२-च्या ‘ सालअखेर ’ या सदरात केला आहे.

महत्त्वाचा विचार आला आहे, तो वि. का. राजवाड्यांच्या ' कादंबरी ' या निबंधात व श्रीपाद् कृष्णांच्या ' मराठी कथात्मक वाङ्मय ' यांसारख्या आढावा घेणाऱ्या लेखांत, – तेवढाच.

यांशिवाय ' मधली स्थिति ', ' पण लक्षात कोण घेतो ', ' मी ', ' जग हे असे आहे ', ' गड आला पण सिंह गेला ! ', ' चंद्रगुप्त ' यांसारख्या काही कादंबऱ्यांवर, ' भासकवीच्या नाटककथा ' यावर काही थोडी परीक्षणे आली. रेंदाळकरांचा हरिभाऊंवरील लेख, ' केसरी ', ' नवयुग ' ' चित्रमय जगत् ' इत्यादी नियतकालिकांत आलेले मृत्युलेख हे आणखी काही हरिभाऊंसंबंधी लेखन; यापलीकडे फारसे नाही.[१]

' मराठी कथात्मक वाङ्मय ' या लेखात (१९१२) श्रीपाद कृष्णांनी हरिभाऊंची योग्य दखल घेतली आहे. या लेखात त्यांनी विस्ताराने ज्यांचा परामर्श घेतला आहे असे तेच एकटे-एक कादंबरीकार. त्यांचे चरित्र दिले म्हणजे आधुनिक कादंबऱ्यांचा निराळा इतिहास द्यावयास नको, इतकी त्यांची कथात्मक वाङ्मयात योग्यता असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे. हरिभाऊंच्या सामर्थ्याकडे त्यांनी लक्ष वेधले आहे, तसेच त्यांच्या मर्यादाही यथायोग्यपणाने निर्दिष्ट केल्या आहेत. " हरिभाऊंना माधुर्य हा गुण जसा साधतो, तसा ओजोगुण साधत नाही " (कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ६३३–३६), " हरिभाऊंना ऐतिहासिक कादंबऱ्यांपेक्षा सामाजिक कादंबऱ्या विशेष साधतात. " (कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ६३७) यांसारखी विधाने, किंवा हरिभाऊंनी मागासलेल्या जातींच्या दुःखाची कहाणी सांगण्यासंबंधीचा अभिप्राय लक्षणीय आहे.

हरिभाऊंवरील टीकालेखनात विशेष महत्त्वाचे दोन लेख वाग्भट नारायण देशपांडे यांनी हरिभाऊंच्या निधनोत्तर लिहिलेले ' हरिभाऊंच्या आठवणी ' आणि ' हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या '[२] हे हरिभाऊंच्या अभ्यासाला अतिशय उपयुक्त असे वेगळ्या प्रकारचे लेख आहेत. यांत हरिभाऊंच्या चरित्राची माहिती व आठवणी संकलित केल्या आहेत. त्यांचे चरित्र आणि वाङ्मय यांच्या संबंधाची योग्य जाण ठेवून त्यांनी हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचे, या सर्व कादंबऱ्यांमधील संगती बघून विश्लेषण केले आहे. अशा प्रकारची टीका, प्रस्तुत कालखंडाच्या अखेरीअखेरीस प्रथमच दिसते. टीकाप्रवाहातील बदलत्या प्रवाहाची ही खूण आहे. मात्र याही निबंधात विशेषतः हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील सामाजिकता व राजकीयता उलगडून दाखविण्यावर भर आहे. या कादंबऱ्यांत बदलत्या सामाजिक राजकीय स्थितीचे दर्शन कसे घडते, त्याचे विवेचन अधिक आहे. " हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्या समाजाचे नुसते मनोरंजन करण्यासाठी लिहिलेल्या नसून समाजाला

१. अधिक तपशील, हरिभाऊ (ल. म. भिंगारे, १९५६) यामध्ये.
२. हरिभाऊ आपटे यांच्या आठवणी व सामाजिक कादंबऱ्या, १९२४.

शिक्षण देण्याच्या, लोकमताला वळण लावण्याच्या, समाजापुढे विशिष्ट ध्येय ठेवून त्या ध्येयाची प्राप्ती होण्यासाठी विधायक सूचना समाजापुढे मांडण्याच्या पवित्र हेतूने या सर्व कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या असून, तो हेतू प्रत्येक कादंबरीत कसा क्रमाक्रमाने उत्क्रांत केला आहे, व त्यामुळे त्यांची प्रत्येक कादंबरी दुसरीपासून वेगळी, स्वतंत्र अशी नसून, सर्व कादंबऱ्या मिळून एक माला कशी आहे हे दाखवावयाचे, "[१] हे या लेखांचे कार्य होते. या दृष्टीने हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचे चार समूह करून प्रत्येक समूहाचे त्यांनी विवेचन केले आहे. 'हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचे (पहिले) उत्कृष्ट समालोचक' म्हणून या लेखांनी देशपांड्यांचे स्थान निश्चित झाले आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे या काळातील आणखी एक महत्त्वाचे साहित्यिक व लोकप्रिय नाटककार. त्यांनी इतरांच्या पुस्तकांवर सविस्तर, भरपूर टीकालेखन केले, पण स्वतः त्यांच्या साहित्यावर मात्र तशा तोलाचे टीकालेखन झालेले नाही. त्यांच्या नाटकांवर टीका-प्रतिटीका बरीच झाली. पण तीत काही महत्त्वाची तात्त्विक चर्चा असण्यापेक्षा व्यक्तिगत भागच अधिक असे. "समवयस्काचा उत्कर्ष सहन न होणाऱ्या अशा विकारवश व्यक्तींकडून" टीका होत असल्याची तक्रार श्रीपाद कृष्णांनी अनेक ठिकाणी केली आहे. त्याचबरोबर अशा टीकेवर धार्मिक किंवा सामाजिक मतामतांचा पगडाच जास्त असे. 'सुदाम्याच्या पोह्यां'वर झालेल्या टीकेत असा धार्मिक दुखावलेपणाचाच भाग बराच होता. ही टीका झाली, ती त्यांतील सामाजिक आशयावर. त्यांचे हे विनोदावृत्त निबंध हा एक नवा वाङ्मयीन प्रवात होता, हे लक्षात घेऊन टीका होण्याऐवजी सामाजिक दृष्टीनेच ही टीका झाली.

पाच

चिपळूणकर

१८७४ ते १९२० या सबंध कालखंडावर विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचा प्रभाव विशेष राहिला आहे. त्यांनी घालून दिलेल्या वळणानेच या काळातील साहित्यविचार आणि समीक्षा जात राहिली. त्यांच्या कार्याने, लेखनाने अनेकांना प्रेरणा मिळाली. या काळातील मातबर साहित्यविमर्शक जे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, यांच्या लेखनावर चिपळूणकरांचा प्रभाव आहे. पूर्ववयात त्यांनी निबंधमालेची पारायणावर पारायणे केली होती. ग्रंथकार बनण्याच्या महत्त्वाकांक्षेचा त्यांच्या हृदयातील स्फुलिंग निबंधमालेनेच प्रज्वलित केला. त्यांच्या टीकालेखांतही चिपळूणकरांच्या निबंधांतील आधार, त्यांतील निर्देश अनेक ठिकाणी येतात. चिपळूणकरांचे स्मरण, त्यांचा ऋणनिर्देश पुढे वि. का. राजवाडे, ल. रा. पांगारकरप्रभृती अनेकांनी कृतज्ञतेने

१. आठवणी व सामाजिक कादंबऱ्या, पृ. १४३–४४.

केला आहे. त्या काळात ज्याची अस्फुट चाहूल लागू लागली होती, आणि ज्याचा विशेष विस्तार पुढील काळात झाला, अशा अर्वाचीन वाङ्मयामागील बैठक चिपळूणकरांनी सिद्ध केली. अर्वाचीन साहित्यविचार आणि समीक्षा यांचा पाया चिपळूणकरांनी घातला. या पायावरच पुढे निदान १९२०-पर्यंतचा तरी साहित्यविचार आणि समीक्षा ही उभी राहिली आहेत. त्यांच्या लेखनात भावी वाङ्मयविस्ताराची बीजे दिसतात.

जेव्हा प्रश्न पडावयाला लागतात, तेव्हा माणूस पुढे जातो. त्या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याच्या धडपडीत तो अधिक विचार करू लागतो. चिपळूणकरांच्या निबंधांत त्यांना असे प्रश्न पडावयाला लागले आहेत, आणि त्यांची ते उत्तरे शोधीत आहेत, असे फारसे दिसत नाही. जे आपल्याला माहीत आहे, ते आपल्या इतर देशबांधवांना सांगावे, त्यांना ज्ञानी करावे, अशी त्यांची राष्ट्रीय शिक्षकाची भूमिका आहे. स्वतंत्रपणे साहित्यजिज्ञासा अजून तेवढ्या तीव्रतेने उत्पन्न झाली नाही. चिपळूणकर साहित्य-विचारात फार खोल जात नाहीत. त्यांनी आपल्यापुढे ठेविला होता, तो सर्वसामान्य जाणता होऊ पाहणारा वाचक. चिपळूणकरांचा काळ हा नवजागृतीचा काळ आहे. ‘ निबंधमाला ’ ही या जागृतीच्या प्रक्रियेतीलच एक घटना आहे. वाङ्मयीन नवजागृतीची ओळख निबंधमालेतून होते. केशवसुत-हरिभाऊपूर्व मराठी कविता, कादंबरी, नाटक इत्यादी वाङ्मयप्रकारांचा उदय कसा झाला, ते समजते. चिपळूणकरांचे लेखन लोकांना समजावून सांगण्यासाठी झाले. ज्या काळात स्वतंत्र वाङ्मय निर्माण व्हावयाचे होते, नववाङ्मयाचा परिचय लोकांना होत होता, त्याचे नवीनत्व स्पष्ट होत होते, त्या काळात चिपळूणकरांनी लेखन केले. लोकांचे लक्ष इकडे वेधले. त्यांच्यात साहित्याची अभिरुची निर्माण केली. मराठी भाषा व साहित्य यांचा अभिमान हा त्यांचा स्थायी भाव. मराठी भाषेच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय घडविणे ही त्यांची प्रतिज्ञा. ‘ निबंधमाले’चा जन्मच मुळी ‘ महाराष्ट्र भाषेच्या अभिवृद्ध्यर्थ ’[१] झाला होता. मराठी भाषेविषयी उपेक्षाबुद्धी, तिरस्कार असणाऱ्यांवर त्यांनी प्रखर टीका केली आहे, त्यांचा उपहास केला आहे.

चिपळूणकरांना प्राथमिक तयारी करावयाची होती. त्यामुळे त्यांच्या लेखनात जास्त खोल तत्त्वविचार आढळणार नाही. वाङ्मयविषयक नवी दृष्टी त्यांनी दिली, नवी अभिरुची निर्माण केली. आधुनिक मराठी साहित्यातील अभिरुचीचे हे पहिले वळण आहे. चिपळूणकर स्वतंत्रपणे वाङ्मयविमर्शाला प्रवृत्त झालेले नव्हते. मात्र त्यांची स्वतःची अभिरुची संस्कृत-इंग्रजी साहित्याच्या आवडीने केलेल्या व्यासंगाने सुसंस्कृत, प्रौढ झाली होती. अभिजात रसिकता, वाङ्मयविषयक उत्साह व सोत्सुक प्रेम यांची त्याला जोड होती.

१. निबंधमाला (आ. ३, १९२६), पृ. ७९४.

चिपळूणकरांचे आरंभीचे टीकालेखन आणि निबंधलेखन 'शालापत्रका'त झाले. मुख्य लेखन पुढे 'निबंधमाले'तून झाले; आणि अखेरच्या सव्वा वर्षातील काही थोडे निबंध 'केसरी'तून आले. 'शालापत्रका'तील त्यांचे उत्कृष्ट निबंध काव्यविषयक आहेत.[1] 'निबंधमाले'तील एकूण एकोणीस निबंधांतील सर्वच निबंध वाङ्मयावर आहेत, असे अर्थातच नाही. पण वाङ्मयाच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाशी निगडित असे निबंध अधिक आहेत, हेही खरेच. वाङ्मयसंबद्ध निबंधांचे चार वर्ग करता येतील : (अ) 'भाषादूषण' (अंक ९), 'लेखनशुद्धी' (अंक १०), 'भाषापद्धती' (अंक २६, २७) यांसारखे निबंध भाषाविषयक आहेत. हे निबंध आणि 'निबंधमाले'तील पहिलाच निबंध 'मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिति' (अंक १) हे वाङ्मयाच्या बाह्य अंगाशी संबद्ध असे आहेत. क्वचित अधूनमधून चिपळूणकरांची वाङ्मयविषयक मते त्यांत येऊन जातात. या निबंधांत मराठी भाषेवरील इंग्रजी भाषेचा वाढता वरचष्मा, स्वभाषेचा परभाषेशी होणारा अनिवार संकर, त्यातील धोका, मराठी भाषेची शुद्धी यांसारख्या विषयांवर विचार आले आहेत. यांत शब्दांबरोबर वाक्प्रयोग, वाक्प्रचार यांचाही विचार आहे. वर्णशुद्धी, शब्दशुद्धी आणि वाक्यशुद्धी अशा तीन अंगांनी चिपळूणकरांनी भाषेचा विचार केला आहे. भाषापद्धती उत्तम कोणती, तिच्या निरनिराळ्या तीन तऱ्हा कोणत्या, याचे विवेचन त्यांनी केले आहे. साऱ्या ग्रंथास एकच भाषापद्धती चालण्यासारखी असते, ही समजूत खोटी आहे; विषयभेदाच्या अनुरोधाने भाषापद्धतीही बदलत असते, असे ते दाखवितात. विनोदाचा प्रकार, सृष्टिवर्णनाचा प्रकार या मराठी भाषेत नव्याने आलेल्या भाषापद्धतीच्या प्रकारांचाही त्यांनी उल्लेख केला आहे. (ब) वाङ्मयविषयक तात्त्विक विचार करणारे निबंध. यांतील 'विद्वत्त्व आणि कवित्व' (अंक ३, ४) हा साहित्यविषयक निबंधांतील महत्त्वाचा आणि विवाद्य ठरलेला निबंध होय. चिपळूणकरांच्या मतांवर अनेक आक्षेप घेण्यात आले. पण त्यांनी एक तात्त्विक प्रश्न निर्माण करून त्याच्या विचाराचे उद्‌घाटन केले, हे महत्त्वाचे. या निबंधात कवीचे लक्षण काय, त्याच्या अंगी कोणते गुण प्राधान्येकरून पाहिजेत, कोणते गौणत्वेकरून हवेत, याचा विचार त्यांनी केला आहे. "वर्णावयाच्या गोष्टींचा साक्षात अनुभव कवीस अगदी अवश्य पाहिजे," (तत्रैव, पृ. ४०) असे चिपळूणकर स्पष्टपणे सांगतात. 'भाषांतर' (अंक १२) हा वाङ्मयविषयक विचार करणारा दुसरा निबंध. (क) 'ग्रंथांवर टीका' (अंक १५) हा निबंध, आणि प्रत्यक्ष विविध पुस्तकांवर लिहिलेले टीकालेख हा चिपळूणकरांच्या वाङ्मयविषयक लेखांचा तिसरा वर्ग. ग्रंथांवर टीका कशी करावी, याविषयीचे सामान्य विवेचन त्यांनी

१. चिपळूणकरांच्या 'शालापत्रका'तील लेखांचा परामर्श मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ४ (पृ. ४९८) यामध्ये आला आहे.

जसे केले आहे, तसेच ग्रंथांवर टीकालेख लिहून त्यांनी त्याचे प्रात्यक्षिकही दाखविले. 'द टेम्पेस्ट ' आणि ' तारा ' या दोन नाटकांच्या भाषांतरांवरील त्यांचे टीकालेख विशेष महत्त्वाचे आहेत. दोन्ही नाटके शेक्सपिअरच्या नाटकांची भाषांतरे आहेत. चिपळूणकरांनी ज्या पुस्तकांची परीक्षणे केली, त्यांत बहुविधता आहे. नव्या-नव्या विषयांवरील नव्या-नव्या प्रकारची पुस्तके या काळात मराठीमध्ये प्रथमच तयार होऊ लागली होती, आणि त्यांचा योग्य तो परामर्श घेऊन या नवनिर्मितीला उत्तेजन देणे हे एक आवश्यक काम होते. नवनवे उपक्रम होत होते. इंग्रजी वाङ्मयाच्या विविधतेशी, संपन्नतेशी सुपरिचित असणाऱ्या चिपळूणकरांना या उपक्रमांतील नवीनता जशी स्वागतार्ह वाटत होती, तशाच त्यांतील उणिवा खटकत होत्या. अशा उपक्रमांचे स्वागत करूनही ते त्यांत सुधारणा सुचवितात. ग्रंथाचे स्वरूप, त्याचे गुणदोषदर्शन, त्याची उपयुक्तता हे मुद्दे सामान्यतः या परीक्षणलेखात असत. त्यांच्या लेखात सहृदयता संपूर्णपणे असते. ग्रंथावर टीका करताना ते ग्रंथ-रचनेच्या हेतूकडे दुर्लक्ष करीत नाहीत. या परीक्षणातील काही विचार आजही लक्ष वेधून घेतात, आणि चिपळूणकरांच्या विशुद्ध वाङ्मयीन जाणिवेचा प्रत्यय देतात. ' अमोलिक वैद्यकचातुर्य ' या पुस्तकातील दोन गोष्टींत विषय शृंगाराचा आहे. त्याबद्दल त्या पुस्तकावरील अभिप्रायात ते लिहितात, " पण वैद्यकाच्या विषयास शृंगारवर्णन माफ आहे," आणि " मनोविकारांचे सामर्थ्य जो वर्णन करू लागेल त्याने षड्रिपूंतल्या थोरल्या दादांच्या त्रिजगविश्रुत प्रभावाचे सर्वथा विस्मरण केल्यास कसे चालेल ? " या दोन मुद्द्यांवर त्या दोन गोष्टींवरील आक्षेप ते उडवून लावितात.

' भवभूती'वरील निबंधात वस्त्वैक्यासंबंधाने चिपळूणकरांनी एक नवा, ताजा विचार सांगितला आहे. " काव्यामध्ये प्रत्यक्ष कथावस्तूशी संबंध नसणाऱ्या गोष्टींचे पृथक् वर्णन केले असता चालण्यासारखे असते. पण त्या परस्परांशी असंबद्ध असल्यामुळे व नाटकाचे मुख्य पर्यवसान – जसे, येथे रामरावणयुद्ध – त्यावर त्याचे धोरण मुळीच नसल्यामुळे त्या नाटकात तुटक तुटक दिसतात; आणि नाटकाचा प्रधान गुण जे वस्त्वैक्य, त्याचा भंग होतो," [१] येथे 'वस्त्वैक्या'वर (युनिटी ऑफ ॲक्शन) " नाटकाच्या संविधानकात जे कृत्य असते, त्यास ' वस्तु ' अशी पारिभाषिक संज्ञा आहे; त्यांचे ' ऐक्य ' म्हणजे या सर्व भागांचा एकमेकांशी मेळ " अशी त्यांनी टीप दिली आहे. (इंग्रजी पारिभाषिक संज्ञांचा व त्यांमागील कल्पनांचा प्रवेश मराठी साहित्यविचारात कसा होऊ लागला आहे, ते तेथे दिसते.)

आरंभ, मध्य आणि उतरती अशा काव्याच्या तीन अवस्था दिसतात, असा चिपळूणकरांचा सिद्धांत आहे; परंतु इंग्रजी कवितेत वस्तुस्थिती वेगळी दिसते. तेथे

१. संस्कृत कविपंचक, आवृत्ती २, पृ. ७५.

काव्याच्या घसरणीनंतर पुन्हा बहर आलेला दिसतो. त्याचीही मीमांसा चिपळूणकरांनी चांगली केली आहे. " ज्या काळी मोठाल्या लढाया, राज्यक्रान्ती वगैरे लौकिक महत्त्वाच्या गोष्टी घडून येऊन, राष्ट्रचे राष्ट्र जसे काय अगदी खळबळून जाते, त्याच संधीस...वक्तृत्व, कविता इत्यादिकांचा उदय होतो, " हा महासिद्धान्त असल्याचे ते सांगतात. हाच विचार पुढे ' मोरोपंतांच्या कविते'मध्ये डॉ. विल्सनच्या टीकेचा समाचार घेताना त्यांनी सांगितला आहे. परंतु येथे, ज्याप्रमाणे बीजारोपण झाले-न-झाले, तो फलोत्पत्ती संभवत नाही. त्याप्रमाणेच राज्यक्रांतीची वेळ व मोठाल्या कवींच्या जन्माची वेळ हीही एककालिक संभवत नाही, असा आणखी एक स्पष्टीकरणात्मक उपसिद्धान्त त्यांनी सांगितला आहे.[१]

(ड) चिपळूणकरांच्या अशा सर्व वाङ्मयविषयक निबंधांचा उत्कर्ष म्हणजे त्यांचा ' मोरोपंतांच्या कविते'वरील प्रदीर्घ निबंध. इंग्रजी साहित्याच्या आणि समीक्षेच्या वाचनाने प्रौढ झालेली चिपळूणकरांची वाङ्मयदृष्टी जेव्हा मराठी कवितेकडे, मोरोपंतांच्या कवितेकडे वळते, तेव्हा तुलनेने या कवितेतील उणेपणा त्यांना दिसतो. प्रगल्भ वाङ्मयदृष्टी आणि सत्यप्रीती यांमुळे या उणेपणाकडे ते दुर्लक्षही करू शकत नाहीत. पण त्याचबरोबर जे आपले त्याचा अभिमानही सुटत नाही. त्यामुळे या कवितेतील दोषदर्शन घडत नाही, त्यामागील आत्मीयता सुटत नाही.

याशिवाय ' केसरी'त त्यांचे एकूण पंधरा लेख आले आहेत. त्यांत ' नवनीता'च्या नव्या आवृत्तीचे परीक्षण, ' मराठी ग्रंथोत्तेजक मंडळी ', ' परभाषेतील शब्दांची योजना ', ' नाटके करावी का करू नयेत ? ' हे निबंध वाङ्मयसंबद्ध आहेत. ' नाटके करावी का करू नयेत ? ' या निबंधात[२] नाटके व त्यांचे होणारे प्रयोग यांवर होणाऱ्या टीकांचा यथोचित समाचार घेतला आहे. नाट्यकर्म हे लोकशिक्षणाचे फार मोठे साधन आहे, असे सांगून नाटकाची आवश्यकता त्यांनी प्रतिपादिली आहे. " नाटक हे मानवी संसाराचे चित्र होय...नाटककार हा मनुष्यावर येणाऱ्या नानाविध प्रसंगांचे व तज्जन्य मनोवृत्तींचे यथावत वर्णन करतो, " असे नाटकाचे स्वरूप आणि नाटककाराचे कार्य त्यांनी सांगितले आहे.

चिपळूणकरांनी मराठी टीकेला नवीन वळण लाविले. किंबहुना, तिचा प्रारंभच केला. वाङ्मयाची निर्मिती, या निर्मितीवर परिणाम करणारे घटक, वाङ्मयाचे सामर्थ्य यांबाबतचे त्यांचे विचार त्यांच्या निबंधांत येतात. काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया, कवीच्या मानसिक क्रियेचे ज्ञान याची जिज्ञासा त्यांच्या निबंधांत आहे. त्यांच्या वाङ्मयविषयक विवेचनातून जशी पुढे साहित्यविचार आणि समीक्षा यांना गती मिळाली, त्याप्रमाणेच नवनवीन वाङ्मयप्रकारांच्या वाढीलाही प्रेरणा मिळाली. चिपळूणकरांनी हे

१. निबंधमाला, पृ. ८६५.
२. केसरी, वर्ष १, अंक ४८, ४९, ५०, ५१, ५२.



बाळकृष्ण अनंत भिडे
१८७४ – १९२९

सर्व कार्य " प्रीतिपूर्वक उत्साहाने हाती धरिले आहे." [१] त्यांचे काव्यप्रेम त्यांच्या निबंधांत ठिकठिकाणी व्यक्त झाले आहे. 'काव्याच्या अप्रतिम रसा'[२]चा ते उल्लेख करितात. "काव्याचे मर्म जाणण्याची उत्कृष्ट शक्ती हे आनंदाचे एक मोठे साधन "[३] असल्याचे ते सांगतात. "वाङ्मयविषयक जेवढा विचार त्यांनी केला, तेवढा पूर्वी मराठीत कोणीही केला नव्हता व वाङ्मयाची अभिरुची मराठी वाचकांस लावण्याबाबत जेवढे प्रयत्न त्यांनी केले, तेवढे ह्याआधी तर नाहीच, पण त्यानंतरही क्वचित एखाद्याच्या हातून झाले असतील," [४] असे रा. श्री. जोग यांनी 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीच्या विहंगमावलोकना'त यथार्थपणे आहे.

आगरकर

चिपळूणकरांचे अखेरअखेरचे लेखन 'केसरी'तून येत होते, त्याच वेळी 'केसरी'तूनच गोपाळ गणेश आगरकर यांचे आरंभीआरंभीचे लेखन येऊ लागले होते. चिपळूणकरांनंतर लक्षात घ्यावयास हवा असा काही साहित्यविचार सांगितला, तो आगरकरांनी. आगरकरांचे साहित्यविषयक लेखन चिपळूणकरांइतके विपुल नाही. साहित्यनिर्मिती किंवा साहित्यविमर्श हे त्यांच्या जीवनाचे उद्दिष्ट कार्य नव्हे. तथापि त्यांच्या प्रतिभेचा प्रवृत्तिधर्म कवीचा आहे. साहित्याचे त्यांना मनापासून प्रेम आहे. त्यांच्या स्वल्प वाङ्मयविषयक लेखनातही त्यांचे वैशिष्ट्य आहे; त्यांची स्वतःची काही भर आहे. १८८१-मध्ये 'केसरी'च्या पहिल्याच वर्षी त्यांचा शेक्स्पिअर, भवभूती, आणि कालिदास यांच्यावरील लेख आला. तो त्यांच्या प्रकृतिवैशिष्ट्याचा निदर्शक आहे. अशा तऱ्हेने तीन श्रेष्ठ कवींचा, देशकालाची मर्यादा तोडून, एका समान भूमिकेवरून तुलनात्मक विचार करण्याचा हा आरंभीचा प्रयत्न आहे. ही तुलना निश्चित साहित्यमूल्याधारे केली आहे. तिच्यावर मर्यादित राष्ट्रीय किंवा अन्य वाङ्मयबाह्य विचारांचे दडपण आलेले नाही. त्या-त्या कवींच्या उपलब्ध साहित्यावरून आणि त्याच्या मननानंतर त्यांनी ही तुलना केलेली आहे. हा निबंध लहानसाच असला, तरी त्यात श्रेष्ठ वाङ्मयाच्या आत्मीय गुणांची जाण दिसून येते.

आगरकरांच्या साहित्यविचारात 'विकारविलसिता'च्या प्रस्तावनेला [५] विशेष महत्त्व आहे. साहित्यातील काही प्रश्न घेऊन त्यांवर काही तत्त्वचिंतन करणारी, तत्त्वशोध घेणारी, तत्त्वनिर्णय करू पाहणारी अशी ही प्रस्तावना आहे. तीत त्यांनी सांगितलेले भाषांतरविषयक विचार स्वतंत्र, पुरोगामी आहेत. शेक्स्पिअरच्या नाट्य-

१. संस्कृत कविपंचक, आवृत्ती २ (१८९१), पृ. १२९.
२. निबंधमाला, पृ. ३१.
३. तत्रैव, पृ. २३.
४. म. वा. विहंगमावलोकन, पुणे विद्यापीठ प्रकाशन, १९५९, पृ. २१२.
५. विकारविलसित, २९ जून १८८३ (२९ पृष्ठे), आवृत्ती ४ (१९५४).

कृतींचे भाषांतर कसे करावयास पाहिजे, यासंबंधानेही त्यांनी; महत्त्वाचे विचार सांगितले आहेत. आदर्श भाषांतर कसे असावे, याचाही त्यांनी येथे विचार केला आहे. नाटकातील भाषेविषयीचे त्यांचे विचार लक्षणीय आहेत.

नाटकातील वास्तवता आणि अतिशयोक्ती यांसंबंधात ते म्हणतात, "नाटक हे सृष्टीचे किंवा मनुष्याच्या आचरणाचे हुबेहुब चित्र आहे, हे म्हणणेही खोटे आहे... तसेच नाटकात मनोवृत्तीचे जे वर्णन असते, ते नेहमी सत्याहून अधिक असते. थोडीबहुत अतिशयोक्ति केल्याखेरीज नाटकात अलंकार घालता येणार नाहीत, किंवा कोणताही रस उत्पन्न करता येणार नाही." याच प्रस्तावनेत 'बाह्य रंगभूमीवर आणण्याची नाटके' आणि 'मानसिक रंगभूमीवर प्रयोग करावयाची नाटके' असे आगरकरांनी वर्गीकरण केले आहे. शेक्सूपिअर व त्याच्या कृती यांच्यावर टीका, त्याच्या कृतींमधून निघणाऱ्या प्रश्नांची चर्चा या प्रस्तावनेत आहे. वाङ्मयावर निर्भीड मार्मिक टीका होऊ लागली आहे. शेक्सूपिअरसारख्या जगद्विख्यात नाटककाराच्या कृतीवर स्वतंत्रपणाने, कसलेही दडपण येऊ न देता विचार व्हावयास लागला आहे. हे दाखवणारी या काळातील ही महत्त्वाची टीका आहे.

'कवि, काव्य, काव्यरती' हा आगरकरांच्या साहित्यचर्चा करणाऱ्या लेखनातील प्रमुख महत्त्वाचा निबंध.[१] साहित्याचा मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणाने विचार करण्याचा हा आरंभीचा प्रयत्न होय. काव्य म्हणजे काय, काव्याचे महत्त्व कशात आहे, चांगल्या काव्याच्या वाचनाने आनंद का होतो, या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न या निबंधात केलेला आहे. "जी रचना वाचकांच्या अंतःकरणात अनुकूल संवेदना उत्पन्न करण्याकरिता केलेली असते, ती काव्य होय," अशी आगरकरांची काव्याची व्याख्या आहे. काव्यातील सत्य आणि शास्त्रातील सत्य यांचाही विचार या निबंधामध्ये आला आहे. वाङ्मयानंदाची, दुःखपर्यवसायी नाटकांपासूनही मिळणाऱ्या आनंदाची मीमांसाही आगरकरांनी केली आहे.

ह. ना. आपटे

आगरकरांच्या 'शेक्सूपिअर, भवभूती, कालिदास' या लेखातील मताचे खंडन करणाऱ्या लेखाने[२] हरि नारायण आपटे यांचे टीकालेखन सुरू झाले. हरिभाऊ मुख्यतः सर्जनशील कलावंत. ती त्यांची आद्य भूमिका, त्यांचे जीवनकार्य होते. तथापि हरिभाऊंचा साहित्याचा व्यासंगही गाढा होता. सर्जनामागील त्यांची वैचारिक बैठक पक्की होती. कलानिर्मिती करणाऱ्या, आणि कलानिर्मितीचे विश्लेषण करणाऱ्या अशा थोड्या लेखकांपैकी ते आहेत. त्यांचा साहित्यविचार सखोल आहे. उत्तरोत्तर त्यांचे

१. केसरी, वर्ष ६, अंक ४६ व ४९; केसरीतील निवडक निबंध, पु. १ (आवृत्ती २), पृ. २६६–२७५.

२. केसरी, २९ मार्च १८८१.

साहित्यचिंतन अधिक परिपक्व होत गेले आहे.

हरिभाऊंच्या साहित्यविषयक लेखनाचेही तीन वर्ग करता येतील :

(अ) हरिभाऊंचे आरंभीचे टीकालेखन परीक्षणात्मक आहे : (१) त्यात 'केसरी'त 'बिचारा' या सहीने प्रसिद्ध झालेले आगरकरांच्या लेखाचा प्रतिवाद करणारे पत्र आहे. चिपळूणकरांच्या वळणाने, औपरोधिकपणाने आगरकरांच्या मताचे या पत्रात खंडन केले आहे. या आरंभीच्या परीक्षणात्मक टीकालेखनात 'हॅम्लेट नाटकाची दोन भाषांतरे' हा आगरकरांचे 'विकारविलसित' आणि गो. वा. कानिटकर यांचे 'वीरसेन' या दोन रूपांतरित नाटकांचा तुलनात्मक परामर्श घेणारा बहात्तर-पानी टीकालेख,[1] 'शशिकला व रत्नपाल' हा ना. बा. कानिटकरकृत 'रोमिओ ॲण्ड ज्यूलियट'च्या भाषांतरित नाटकावरील विस्तृत, सांगोपांग टीकालेख यांचा समावेश होतो. 'शशिकला व रत्नपाल' या लेखात रूपांतरकाराने मूळ नाटकाचा करुणपर्यवसायी शेवट बदलून सुखपर्यवसायी केला आहे, यावर टीका केली आहे. (२) 'चित्रमय जगता'त १९१२-पासून १९१८-पर्यंत अधूनमधून येत राहिलेली, शेक्सुपिअरवरील अपुरी लेखमाला, 'सहा अभंगांत तुकाराम' हा 'चित्रमय जगता'तील लेख यांचाही या वर्गात समावेश करायला हवा.

(ब) प्रस्तावना : (१) इतरांच्या पुस्तकांना लिहिलेल्या प्रस्तावना : 'शारदा' (१८९९), 'संशयकल्लोळ' (१९१६), 'मोगऱ्याची फुले', गुच्छ ३ (१९१७), 'स्वराज्याची मीमांसा' (१९१६), 'श्रीमन्महाभारताचे सुरस मराठी भाषांतर', भाग १, उपोद्घात, ७ पृष्ठे (१९०४).

(२) स्वतःच्या कादंबऱ्यांना प्रस्तावना : या फारशा नाहीत. ज्या आहेत त्या थोडक्यात कादंबरीलेखनाची, प्रकाशनाची पार्श्वभूमी सांगणाऱ्या आहेत. 'केवळ स्वराज्यासाठी', 'सूर्योदय', 'वज्राघात' यांच्या प्रस्तावनांत एखादा महत्त्वाचा साहित्यविषयक विचार येतो. 'गड आला पण सिंह गेला' हे 'स्फुट वक्त्या'च्या टीकेस उत्तर (करमणूक, २८ नोव्हेंबर १९०३).

(३) गीतांजली : प्रस्तावना (१९१७), 'भासकवीच्या नाटककथा' प्रस्तावना (१९१७).

हरिभाऊंचे वाङ्मयीन ध्येय, 'आठवणी व सामाजिक कादंबऱ्या' या वाग्भट देशपांडे यांच्या पुस्तकात त्यांचे म्हणून जे उद्गार दिले आहेत, त्यांत सापडते. वास्तववाद व ध्येयवाद यांविषयीच्या त्यांच्या कल्पनाही त्यांत आल्या आहेत. "माझ्या कादंबऱ्यांत एकही पात्र असे नाही की, जे तुम्हांला आमच्या समाजात आढळणार नाही, आणि एकही प्रसंग असा नाही की, जो तुमच्या-आमच्या बहुजनसमाजाच्या चालीरीतींशी विसंगत वाटेल," (पृ. ३२) असा त्यांनी निर्वाळा

१. निबंधचंद्रिका, १८८२.

दिला आहे. मात्र रिॲलिझमच्या नावाने समाजातील हवी तशी घाणेरडी परिस्थिती वाचकांपुढे मांडणे कितपत युक्त आहे, याविषयी ते साशंक आहेत. पुस्तक वाचून वाचकांच्या मनावर जर त्याचा किळसवाणा (मॉरबिड) अथवा वाईट परिणाम झाला, तर त्या रिॲलिझमचा काय उपयोग, असा त्यांचा प्रश्न आहे (पृ. ३३). रिॲलिझमवर आयडियालिझमची थोडीशी छटा असावयास पाहिजे, असे त्यांना वाटते. आपण वाचीत आहो, ते खरोखरीचे चित्र आहे, अशी वाचकांची खात्री व्हावी, येथपर्यंतच वस्तुस्थितीचा आधार घेतला पाहिजे. पण आपले ध्येय वाचकांच्या मनावर ठसवावयाचे असल्यास त्याला मात्र आयडियालिझमची मदत घेतली पाहिजे, असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय आहे.

वा. ब. पटवर्धन

स्वतः ललितनिर्मिती फारशी केली नसताही (आणि जी केली ती स्वल्प असल्याने तिच्याकडे फारसे लक्ष जात नाही,) ज्यांची वाङ्मयविषयक जाण मात्र अतिशय मूलस्पर्शी होती, अशा साहित्यविवेचकांत वासुदेव बळवंत पटवर्धन[1] यांचे नाव महत्त्वाचे आहे. 'काव्य आणि काव्योदय', आणि विल्सन फिलॉलॉजिकल व्याख्यान-सत्रातील व्याख्याने हे त्यांचे साहित्यासंबंधी स्वतंत्र, दीर्घ निबंध, यांखेरीजही काही प्रस्तावना यांतून त्यांनी नवसाहित्याची पाठराखण केली आहे. स्वतः पटवर्धनांनीच 'कालाच्या दाढेतून' या वेगळ्या प्रकृतीच्या काव्याच्या प्रस्तावनेत काव्यसृष्टीचे सच्चिदानंदस्वरूप दाखवून स्वतःच्या काव्यप्रेमासंबंधी सार्थपणाने म्हटले आहे, "या दृष्टीने प्रतिभेच्या कोणत्याही स्वतंत्र विलासाचे, स्वतंत्र स्फूर्तीच्या कोणत्याही नव्या काव्याचे मला स्वतःला कौतुकच वाटते. नवी कविता केवळच नवा पेहराव चढवून नवी बनली की, तिचे कौतुकच वाटते. मग तिला कोणी उद्दाम म्हणोत, कोणी दांड म्हणोत. मला या दांडपणात, उद्दामपणातच भावी ओजस्वितेचे पूर्णबिंब किंवा प्रसादचिन्ह दिसते व मी तिचे कौतुक करतो."[2] संज्ञाप्रवाहादी शब्दप्रयोगही येण्याआधी असे अंतःसंज्ञेचे आलेखन करणाऱ्या श्री. बा. रानड्यांच्या या दीर्घ काव्याचे वेगळेपण ओळखून ते दाखविणारी, त्याला सकौतुक प्रोत्साहन देणारी अशी ही प्रस्तावना आहे. 'विनायकाच्या कविते'च्या (प्रकाशन १९२०) सुंदर प्रस्तावनेतही

---

१. वासुदेव बळवंत पटवर्धन (१८७०–१९२१); जन्म सातारा जिल्ह्यात; उच्च शिक्षण नागपुरास; बी. ए. कलकत्ता विश्वविद्यालय (१८९३); १८९५ डे. ए. सोसायटीचे आजीवसेवक; फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये इंग्रजीचे अध्यापक; शेक्सपिअरची नाटके, वर्ड्स्वर्थ, ब्राउनिंग यांची काव्ये शिकविण्याबद्दल विख्यात; 'वसंत' या टोपण-नावाने काही काव्यलेखन. वाङ्मय : (१) काव्य आणि काव्योदय, (२) सारेच विलक्षण (अपूर्ण कादंबरी), (३) तुकाराम महाराजांच्या अभंगांची चर्चा (खंड १ व २), (४) विल्सन फिलॉलॉजिकल लेक्चर्स (इंग्रजी–मराठी वाङ्मयविषयी).

२. काळाच्या दाढेतून, श्री. बा. रानडे, प्रस्तावना, १ डिसेंबर १९१४.

त्यांनी आधुनिक कवितेचे आत्मीयतेने दर्शन घडविले आहे. या प्रस्तावनेत त्यांनी १८८०-पूर्व मराठी कविता, त्यानंतर महाराष्ट्र-वाङ्मयाला लागलेले नवे वळण, १८८०-नंतरच्या मराठी कवितेचा रूपपालट यांचे विवेचन केले आहे. या नव्या वळणाचे वेगळेपण नेमके जाणून, पारखून त्याचे स्पष्टीकरणही त्यात त्यांनी केले आहे. विनायकांच्या कवितेचे मर्म आणि तिची मर्यादा यांचे त्यांनी अचूक विश्लेषण केले आहे. त्या निमित्ताने त्यांनी उत्तम कवितेचेच वर्णन केले आहे. विनायकांचे काव्य आणि त्यांचे लौकिक चरित्र यांतील विसंवादाचे विश्लेषण करिताना, त्यांमधील मेळ उकलून दाखविताना त्यांनी केलेला प्रश्न त्यांच्या सहृदय विवेचकतेचा निदर्शक आहे. "फुलपाखराप्रमाणे दिसल्या फुलावर झडप घालण्यासाठी ओढ घेणारे त्यांचे बाहेरचे मन आणि समाजाला आधारभूत झालेल्या अंतःकरणप्रवृत्ती ज्यात जिवंत होत्या, ते आतले मन यांतील द्वंद्वयुद्धाचे निदर्शन त्यात होत असेल काय ?"

वि. का. राजवाडे

ललितनिर्मिती न करता, आणि साहित्य हा विचाराचा, जीवनकार्याचा महत्त्वाचा विषय नसताना ज्यांनी साहित्यासंबंधी थोडेच लिहिले; पण जे लिहिले, त्यात स्वतंत्र प्रज्ञा दाखविली, असे लेखक विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे होत. राजवाड्यांच्या इतर विषयांवरील लेखनकार्याच्या मानाने त्यांचे साहित्यविषयक लेखन कमी आहे. पण जे आहे त्यात त्यांची प्रज्ञा, प्रतिभा, कल्पकता यांची झेप दिसून येते. त्यांच्या 'कादंबरी' ह्या निबंधाला मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासात विशेष महत्त्व आहे. 'मराठी छंदा'वरील त्यांच्या निबंधालाही स्वतंत्र स्थान आहे. 'रामदासां'वरील त्यांचा 'ग्रंथमाले'त प्रसिद्ध झालेला रामदास व दासबोध यांच्यावरील प्रदीर्घ लेख त्यांच्या टीकेचा परिपूर्ण नमुना आहे. रामदासांच्या 'कवी' या कल्पनेचा विचार करिताना युरोपातील कवीं-संबंधाने सांगितलेले विचार, किंवा त्यांच्या विचारांची युरोपीय शास्त्रांच्या कसोटीवर केलेली परीक्षा, हेगेलच्या विचारांशी दासबोधातील विचारांचे दाखविलेले साम्य राजवाड्यांच्या विशाल दृष्टिकोणाचे द्योतक आहे. याशिवाय 'श्रीसमर्थ-संप्रदायाचे हेतू, उगम व स्वरूप' हाही त्यांचा रामदासांबद्दलचा लेख आहे. मुकुंदराज, मुक्तेश्वर, दासोपंत, रघुनाथपंडित, जनीजनार्दन, शिवदिन केसरी इत्यादी मध्ययुगीन साहित्यकारांचे व संतांचे वाङ्मय व चरित्र यांसंबंधानेही महत्त्वाचे संशोधन प्रथम राजवाड्यांनी केले.

महाराष्ट्रातील ग्रंथकारांचे बडोदे येथे भरलेले संमेलन, किंवा पुण्यात भरलेले शारदोपासकांचे संमेलन (१९२५) यांतील त्यांची भाषणेही साहित्यविषयक आहेत. शारदोपासक-संमेलनातील त्यांच्या 'मराठी भाषा मुमुर्षू आहे काय ?' या भाषणाने मराठी साहित्यविश्वात मोठी खळबळ उडविली, आणि विचारांना चेतनाही दिली. राजवाड्यांचे परखड बोल वरवर अशुभ वाटले, तरी त्यांमागील पोटजिव्हाळा, जाज्वल्य मनोवृत्ती स्पष्ट होती. मराठी भाषा बोलणाऱ्यांचे पोट तर चालले पाहिजे,

आणि भाषा तर जगली पाहिजे, अशा पेचातून सुटण्याचा एक उपाय म्हणजे "तुम्हांला स्वराज्य मिळविले पाहिजे व शाळा, कोर्ट व रेल्वे ह्यांचा व्यवहार तुमच्या स्वभाषेतून चालू केला पाहिजे," या त्यांच्या उद्गारांत त्यांच्या मनातील तळमळ कोणती होती, हे स्वच्छ समजून येते.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

ललितनिर्मिती आणि साहित्यविचार या दोन्ही गोष्टी प्रामुख्याने आणि अगत्याने करणारे हरिभाऊ आपट्यांप्रमाणे या काळातील दुसरे महत्त्वाचे लेखक म्हणजे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर. मात्र हरिभाऊंची पहिली भूमिका कादंबरीकाराची – साहित्य-निर्मात्याचीच राहिली आहे. त्यांनी सांगितलेला साहित्यविचार मुख्यतः त्यांच्या स्वतःच्या कादंबरीलेखनाचे स्वरूप अधिक विशद होण्यासाठी उपयुक्त आहे. त्या मानाने श्रीपाद कृष्णांची वाङ्मयनिर्मिती आणि त्यांचा वाङ्मयविचार या दोन स्वतंत्र भूमिका आहेत. आज त्यांच्या नाट्यलेखनाला ऐतिहासिक महत्त्व उरले असले, तर त्यांचा साहित्यविमर्श अधिकाधिक चिंतनीय ठरत आहे. जेव्हा साहित्यविमर्शक किंवा साहित्यसमीक्षक स्वतः ललितनिर्मितीही करीत असतो, त्या वेळी त्याच्या निर्मितीच्या अनुभवाचा त्याच्या साहित्यचिंतनाला, साहित्याच्या स्वरूपाचे अधिक आकलन होण्यासाठी उपयोग होतो. त्याचबरोबर कळत-न-कळत त्याचे टीकालेखन त्याच्या निर्मितीच्या समर्थनपर होण्याचाही संभव असतो. पण श्रीपाद कृष्णांचा साहित्यविचार असा केवळ आत्मसमर्थनपर नाही. तो बऱ्याच प्रमाणात स्वनिर्मितिनिरपेक्ष राहिला आहे.

साहित्याचा इतक्या अनेक अंगांनी विचार करणारे, साहित्यविचार हीच निष्ठा मानून सातत्याने आणि गंभीर भूमिकेने विपुल टीकालेखन करणारे या काळात एक कोल्हटकरच. या काळात टीकालेखनाला स्वतंत्र प्रतिष्ठा आणली, ती कोल्हटकरांनीच. वाङ्मयतत्त्वाचे ज्याने स्वतंत्रपणाने चिंतन केले आहे, त्यातून ज्याची स्वतःची अशी भूमिका सिद्ध झाली आहे, असे या काळातील विमर्शक कोल्हटकरच. त्यांनी वाङ्मयाचा तात्त्विक, व्यावहारिक (ग्रंथनिर्मिती, त्यांचा प्रसार, वाढ) अशा सर्व अंगांनी विचार केला आहे. त्यांच्या लेखांना तात्त्विक आणि प्रायोगिक असे दुहेरी महत्त्व आहे. त्यांच्या विचारांत आरंभापासून विकास होत गेला आहे. स्पष्टता येत गेली आहे. याचा अर्थ त्यांचे वाङ्मयचिंतन सतत चाललेले होते. त्यांची स्वतःची वाङ्मयविषयक भूमिका बहुतेक बाबतीत स्वच्छ होती. त्यामुळे त्यांच्या विवेचनात सहसा कुठे संदिग्धता, विसंगती आढळत नाही; विचारांचा अस्पष्टपणा नाही. कोल्हटकरांचे – विशेषतः नंतरनंतरचे – लेखन प्रगल्भावस्थेतील, अत्यंत जबाबदारीच्या जाणिवेने, आणि आत्मप्रत्ययाने झालेले आहे. तेथे केवळ मराठी साहित्याच्या-विषयी ते बोलत नाहीत, तर एकूण साहित्याच्या सर्वसाधारण पातळीवर जाऊन बोलत आहेत. मात्र त्यांनी आपला साहित्यविचार सलग, ग्रंथरूपाने निविष्ट केला नाही.

तसा ग्रंथ लिहिण्यास ते बसते, ती बैठक ते घेते, तर त्यांच्या अशा लेखनाचे स्वरूप आणखी बदलते. त्यात अधिक विशदता आणि समग्रता येती.

टीकालेखन करीत असता कोल्हटकरांपुढे सर्व मराठी साहित्य – नाटक, कथात्मक वाङ्मय, कविता – असते; आणि त्याची परंपरा, विकास सांगत त्या पार्श्वभूमीवर ते परीक्षा करतात. त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या अनुभवाचा ठसा त्यांच्या नाट्यविषयक टीकालेखांत सर्वत्र उमटला आहे. नाट्यलेखनाचे वस्तुपाठ आणि नाटककारांना अनुभवसिद्ध सूचना त्यांनी या लेखांत जागोजाग दिल्या आहेत. स्वतः ज्या तत्त्वांचा, सूचनांचा पुरस्कार त्यांनी नाटकावरील टीकालेखनात केला, त्याची अंमलबजावणी स्वतःच्या नाटकांमध्येही केली.

कोल्हटकरांचे साहित्यविषयक विचार चार प्रकारांनी व्यक्त झाले आहेत : (अ) पुस्तक-परीक्षणे, (ब) स्वतंत्र निबंध, (क) साहित्य-संमेलन, कविसंमेलन, अशा समयीची अध्यक्षीय भाषणे, आणि (ड) काही पुस्तकांच्या प्रस्तावना. स्वतंत्रपणाने काही साहित्यविषयक प्रश्नांची चर्चा करणारे लेख कोल्हटकरांनी लिहिले नाहीत. त्यांचा बहुतेक साहित्यविचार त्यांच्या टीकालेखांत आला आहे. त्यांची पुस्तक-परीक्षणे केवळ प्रासंगिक नसून त्यांत त्यांनी काही व्यापक तत्त्वविचार केला आहे. कोल्हटकरांच्या परीक्षण-लेखांतील परीक्ष्य पुस्तकांची निवड सहेतुक, त्यांनी स्वतः केलेली नसते. स्वतःचे काही प्रतिपादन करण्यासाठी स्वयंप्रेरणेने ही निवड झालेली नसते. ती बहुधा संपादकांकडून झालेली असते. त्यामुळे या लेखात काही प्रासंगिक भाग येतो. ज्यांवर त्यांनी परीक्षणे लिहिली, त्यांपैकी अनेक पुस्तके सामान्य होती. कोल्हटकरांनी त्यांच्यावर टीकालेखन केले, म्हणूनच त्यांची नावे शिल्लक राहिली आहेत. याचा त्यांच्या टीकालेखनावर थोडा अनिष्ट परिणाम झालाच आहे. परीक्ष्य पुस्तकाची मर्यादा परीक्षणलेखावर पडावी, हे साहजिक आहे. ज्या पुस्तकांतून महत्त्वाचे प्रश्न निर्माण होऊ शकत नाहीत, अशा पुस्तकांवरील परीक्षणही मर्यादितच व्हावयाचे. मात्र एकदा पुस्तक परीक्षणाला घेतले की, कसलीही कसूर न करता ते त्याचे कसून परीक्षण करतात. अशा लेखांमध्येही त्यांच्या स्वतंत्र विचाराचे अनेक धागे मिळतात. प्रारंभी काही निश्चित तत्त्वप्रतिपादन करून त्याच्या विवरणासाठी पुस्तक-परीक्षण, असे त्यांच्या अनेक परीक्षणलेखांचे स्वरूप आहे. काही निश्चित नियम शोधणे, सिद्ध करणे अशा दृष्टीने त्यांचे परीक्षणलेखन घडते.

' कोल्हटकरांचा लेखसंग्रह '[१] यामध्ये एकूण २१ टीकालेख आहेत. त्यांत नाटकांवर ११, कथात्मक वाङ्मयावर ३, चरित्रविषयक २ आणि इतर ४ आहेत. याबरोबर वाङ्मयविषयक ४ निबंध, तीन भाषणे आणि चार प्रस्तावना आहेत.

१. प्रकाशन १९३२. यात कोल्हटकरांचे बहुतेक साहित्यविषयक लेखन समाविष्ट आहे. याशिवाय आणखी काही किरकोळ असंगृहीत स्फुट लेखन आहे.

कोल्हटकरांनी पहिला टीकालेख आपल्या वयाच्या बाविसाव्या वर्षी माधवराव पाटणकर यांच्या 'विक्रम-शशिकला' या नाटकावर लिहिला आहे. "अनीतीचा प्रसार या ग्रंथाने होण्याजोगा नसता, तर आम्ही या ग्रंथाचा अव्हेर केला नसता व त्यावर हत्यारही उचलले नसते."[१] या विधानावरून कोल्हटकरांच्या या पहिल्या टीकालेखनाची प्रेरणा काय होती, ते समजते. नाट्यलेखनाला आरंभ करण्यापूर्वी कोल्हटकरांनी टीकालेखनाला आरंभ केला आहे, हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे. मात्र हा टीकालेख आहे नाटकावरच. टीका लिहितेवेळी कोल्हटकरांच्या नजरेपुढे तो विशिष्ट नाटककार (किंवा लेखक) असतो, प्रेक्षक (किंवा वाचक) असतो, त्याप्रमाणेच नाटक लिहू पाहणारे इतरही लेखक असतात, आणि अशा नाटककारांना ते मार्गदर्शक सूचनाही करीत असतात.

"टीकाविषयक पुस्तकांतील गुणांबरोबर दोषही दाखविणे, हे टीकाकाराचे कर्तव्य आहे,"[२] असे ते सांगतातच, आणि त्यांच्या टीकालेखनात असे दोषदर्शन अनेकदा तीव्रपणानेही होते. इतर टीकाकारांमध्ये सहसा नसलेला उपरोधही त्यांच्या या दोषदर्शनात असतो. पण या परखड टीकेमागेही निश्चित तत्त्वसरणी असते. त्यांची ही टीका विधायकच असते. तीमागे मराठी साहित्यातील अनिष्ट प्रवृत्तींचे निर्मूलन व्हावे, हीच इच्छा असते. म्हणूनच 'वामन दाजी ओक यांच्या पुष्पभाषात्मक चरित्रा'वर पुस्तकाच्या आरंभी काही विद्वानांनी अनुकूल अभिप्राय देऊन एका वाईट लेखनपद्धतीस मंजुरी दिल्याने ते त्या पुस्तकाच्या महत्त्वाच्या मानाने अधिक विस्तार करून टीका करितात.

परिश्रमशीलता हा त्यांच्या टीकालेखनाचा स्थायी विशेषच आहे. 'मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी' यासारख्या भाषाविषयक पुस्तकाचे परीक्षण करिताना ते स्वतः या विषयाचा स्वतंत्रपणाने विचार करितात. यामुळे त्यांचा लेख मूळ पुस्तकाला पूरक किंवा पोषक होतो. त्या पुस्तकाचा येथे केवळ परिचय किंवा परामर्श नसतो, तर त्यात अभ्यासपूर्वक भर घातलेली असते, सुधारणा सुचविलेल्या असतात, त्यातील अपुरेपणा दाखवून तो पूर्ण केलेला असतो. सर्वांगीण शुद्धतेविषयी त्यांचा अतोनात आग्रह असतो.

कोल्हटकरांनी परीक्षण-लेखांत वा इतरही तत्त्वचिकित्सक निबंधभाषणांत साहित्याबरोबरच इतरही कलाविषयक विचार चांगला केला आहे. विविध वाङ्मयप्रकारांतील परस्परसंबंधाचा त्यांनी जसा विचार केला आहे, त्याप्रमाणेच कला म्हणजे काय, इत्यादी प्रश्नांचाही विचार केलेला आहे. साहित्य आणि इतर ललित-कला यांतील नाते त्यांना जाणवलेले होते. 'तोतयाच्या बंडा'च्या परीक्षणात त्यांनी

१. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. २१.
२. तत्रैव, पृ. २५४.

कथा व नाटक यांतील भेदाचे विवेचन केले आहे (कोल्हटकर-लेखसंग्रह पृ. ३४६). काव्य-नाटक-कादंबरी यांचे स्वरूप, त्यांचे विशेष, त्यांतील साम्य-भेद यांचाही विचार त्यांनी केला आहे. आज तो पुरेसा न वाटला, तरी त्या काळात त्यांनी केला तेवढाही विचार विशेष होता. कोल्हटकरांची सौन्दर्यनिष्ठा प्रबल आहे. 'मराठी ग्रंथसंग्रह' या निबंधात (१९१८) ललितवाङ्मयाच्या रचनेस मुख्यत्वेकरून सौन्दर्यबुद्धीपासून व इतर वाङ्मयास सत्यनिष्ठेपासून प्रेरणा मिळाली पाहिजे; कल्पना, विचार व भाषा यांच्या सौन्दर्यावर ललितवाङ्मयाची योग्यता ठरविली पाहिजे,[1] व रसिकता ही पक्ष-पंथ-जातिभेदातीत असून या सान्या भेदांचा सौन्दर्यबुद्धीत व सत्यनिष्ठेत विलय झाला पाहिजे,[2] असे त्यांनी सांगितले आहे.

'माधवनिधन' या नाटकाकरील टीकालेखात त्यांची कलाविषयक कल्पना चांगल्या रीतीने व्यक्त झाली आहे. गान, नाट्य, चित्र, कवित्व इत्यादी सगळ्या कला निसर्गापासूनच निघाल्या आहेत हे खरे असले, तरी प्रत्येक कलेत निसर्गाशिवाय दुसऱ्याही एका कलेचे साहित्य[3] अवश्य लागते. ती गोष्ट 'हेतू' ही होय, असे म्हणून "कला म्हणजे एकाच दृष्टीने पाहिलेला निसर्ग" अशी ते कलेची व्याख्या करतात. निसर्गाचा वैचित्र्याकडे आणि कलेचा ऐक्याकडे कल असतो. कल्पनागत हेतूचा विघाड होऊ न देता निसर्गात वैचित्र्य ज्या कृतीमध्ये हुबेहुब दाखविलेले असते, ती कृती उत्कृष्ट असते, असे ते सांगतात. यापुढे एखाद्या कृतीची परीक्षा करण्याच्या एकानुसंधत्व, प्रमाणशुद्धत्व, नैसर्गिक नियमबद्धता व वैचित्र्य या चार कसोट्या त्यांनी सांगितल्या आहेत. त्यांतील पहिल्या तीन गुणांवरून बुद्धीचे व चौथ्याने कल्पनेचे रंजन होते. (येथे भावनेच्या जागृतीचा उल्लेख येत नाही, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.) इतर कृतींपेक्षा नाटकाचा विचार करताना रंगभूमीचा विचार करणे अवश्य आहे. या पाच सदरांखाली प्रस्तुत 'माधवनिधन' नाटकातील संविधानक, स्वभाव, सद्भिरुची, सुसंगती, भाषा वगैरे घटकांचा ते व्यवस्थेशीर विचार करितात. यावरून कोल्हटकरांची परीक्षणविषयक मूल्ये कोणती होती, ते कळेल.

'रागिणी व तिची भावंडे' हा त्यांचा टीकालेख (१९१८) अधिक प्रगल्भ आहे. त्यांची परिणत प्रज्ञा, आणि वाङ्मय आणि मानवी जीवन यांसंबंधीचे चिंतन त्यात अधिक दिसते. कोल्हटकरांच्या पक्क वाङ्मयचिंतनाचे ते फलित आहे. या लेखात रिॲलिझम, कलेचे स्वरूप, कलेतील निसर्गाचे अनुसरण इत्यादींविषयीचे कोल्हटकरांचे विचार आले आहेत. रागिणीच्या मनात आनंदरावांशी पुनर्विवाह करण्याचा विचार येऊन गेल्याचे वामनराव जोशांनी वर्णन केले आहे. ते मान्य नसल्याने त्या संदर्भात

१. तत्रैव, पृ. ६९१.
२. तत्रैव, पृ. ६९२.
३. 'साहाय्य' या अर्थी 'साहित्य' शब्दाचा उपयोग चिपळूणकरही करतात.

त्यांनी ही चर्चा केली आहे.

वामनरावांना ते ‘ तात्त्विक कादंबरीचे जनक ’ म्हणतात, आणि या परीक्षणाच्या आरंभी तात्त्विक कादंबरीची स्वरूपमीमांसा करतात. नंतर ‘रागिणी’त तात्त्विक चर्चा गोवताना वामनरावांनी हे नियम कितपत पाळले आहेत, याचा त्यांनी विचार केला आहे. पुढे कादंबरीत सामान्यतः ज्या गुणांची अपेक्षा करावयाची, ते तिच्यात किती आहेत, याचा विचार येतो. वामनरावांच्या या पहिल्याच कृतीची यथायोग्य बूज कोल्हटकरांनी राखिली आहे. तिच्या साहित्यगुणांचे मार्मिक दर्शन घडविले; तिचे वेगळेपण दाखवून दिले. या परीक्षणात ते या कादंबरीचे संविधानक सांगत बसलेले नाहीत, हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे.

‘सौभद्रा’वरील त्यांचे परीक्षणही (१९०३) त्या नाटकाकडे वेगळ्या दृष्टीने बघून लिहिले आहे. व्यक्तिरेखाटन इत्यादी दृष्टींनी ते त्याचे पृथक्करण करीत नाहीत, तर संविधानकचातुर्य, संविधानकाची मांडणी – नाटकाची रचना – या दृष्टीनेच त्यांनी मुख्यतः या नाटकाची तपासणी केली आहे. संविधानकाचे एकवीस भाग कल्पून त्यांची त्यांनी अत्यंत सूक्ष्म चिकित्सा केली आहे. या संविधानक-सोपानाच्या अनेक पायऱ्या दैवाने निर्माण केल्या आहेत. म्हणून त्यांवर ते टीका करितात. ‘ तोतयाच्या बंडा’वरील लेखाचे प्रारंभीचे स्वरूप या लेखात दिसते.

‘ मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी ’ या पुस्तकावरील परीक्षणलेखानंतर (१९१०) चार वर्षांच्या खंडाने कोल्हटकरांनी जो परीक्षणलेख लिहिला तो न. चिं. केळकरांच्या ‘ तोतयाचे बंड ’ या नाटकावर (१९१४). या लेखाचे स्वरूप त्यांच्या तत्पूर्वीच्या सर्व लेखांपेक्षा एकदम निराळे आहे. या लेखात ते स्वतंत्र नाटकशास्त्र सांगावयाला प्रवृत्त झाले आहेत. पण त्यात केवळ नाटकरचनाशास्त्रापुरताच नव्हे, तर एकंदर साहित्यशास्त्राचा आणि ललितकलांचाही ते विचार करीत आहेत. वाङ्मय व शास्त्र यांतील भेद, गद्यरचना व पद्यरचना यांतील भेद, ललितकला व तदितर कला यांतील भेद, काव्यात्मक व काव्येतर वाङ्मय यांतील भेद इत्यादींचा, तसेच काव्यानंद कसा उत्पन्न होतो, त्याचे स्वरूप काय, इत्यादी प्रश्नांचा त्यांनी चांगलाच विचार केला आहे. कोल्हटकरांची टीका ही निश्चित तत्त्वांच्या आधारे केलेली असते. तीत स्वैर मानससंस्कारचित्रणाला अवसर असत नाही. कलाकृतीच्या आस्वादनातील व्यक्तिपरतेचा भाग काढून त्याला ते सर्वसाधारण अधिष्ठान देतात. एकीकडे तत्त्वदर्शन, त्याबरोबर तत्त्वनिश्चितीसाठी ‘ कादंबरी ’ आणि ‘ मृच्छकटिक ’ या दोन अनुक्रमे कथात्मक व नाटकात्मक श्रेष्ठ, प्रमाण संस्कृत साहित्यकृतींचे विश्लेषण, त्यांच्या विश्लेषणातून निर्णीत केलेल्या तत्त्वांच्या आधाराने ‘ तोतयाचे बंड ’ या नाटकाचे परीक्षण अशी त्यांची या लेखातील पद्धती आहे. या टीकालेखात त्यांनी संस्कृत ‘ मृच्छकटिका’चे केलेले विश्लेषण अतिशय सूक्ष्मदर्शी आहे. एखाद्या चित्रकृतीप्रमाणे सबंध नाटक त्यांच्यापुढे एकसंध भरीव आकृतीच्या स्वरूपात उभे

आहे, आणि त्यातील वेगवेगळ्या घटकांतील परस्परसंबंध, साम्यविरोध, एकमेकांत गुंतलेले भाग, बारकावे ते अत्यंत कुशाग्रतेने उकलून दाखवीत आहेत. कोल्हटकरांच्या निर्माणक्षम कल्पकतेचा फार मोठा अंश त्यात आहे.

वाङ्मयीन टीकेसंबंधीचे कोल्हटकरांचे खास उल्लेखनीय कार्य म्हणजे त्यांनी मराठी टीकेची भाषा घडविली. साहित्यशास्त्रीय विनिमयाची, समीक्षेची परिभाषा अद्यापि सिद्ध झालेली नव्हती. लिहिणाऱ्यांच्या मनात अनेकदा इंग्रजी संज्ञा असते, इंग्रजीत विचार केला जातो. प्रथम इंग्रजी कल्पना किंवा शब्दसंहती मनात उभी राहते, आणि तिचे भाषांतर मराठीत केले जाते. 'धरती व डौल' (स्टाइल ॲण्ड डिक्शन), 'शील दाखविण्याचे प्रकार' (कॅरॅक्टरायझेशन)[१] असे प्रतिशब्द मग बनविले जातात. अशी ही परिभाषा घडत होती, घडवावयाची होती. त्यामध्ये कोल्हटकरांचे श्रेय मोठे आहे. टीका हेही एक शास्त्र आहे, अशा जाणिवेने पारिभाषिक संज्ञा बनविण्याचा शोध निश्चित करण्याचा ते प्रयत्न करितात. केवळ क्लासिकल, रोमॅन्टिक, रिॲलिझम्, आयडिॲलिझम् या संज्ञांसाठी त्यांनी वेगवेगळ्या काळात वेगवेगळे शब्द कसे बुद्ध्या वापरले आहेत, ते पाहिले तरी शब्दनिर्णयाबाबत ते किती जागरूक होते, ते समजते.

कोल्हटकरांचे टीकालेखन अत्यंत बांधीव असते, अर्थघन असते. त्यात सामान्यतः एकही शब्द फिरविता येणार नाही. त्यामुळे त्यांचे लेखन काही ठिकाणी बोजड वाटले, तरी त्याला कारण साहित्यविचार हे शास्त्र आहे, आणि तो शास्त्राच्या काटेकोरपणाने झाला पाहिजे, अशी त्यामागील धारणा आहे.

त्यांच्या टीकालेखनात व्यासंग, सूक्ष्म मर्मलक्षी बुद्धिमत्ता व भरपूर परिश्रम असतात. पण त्यांची टीका वाङ्मयविवेचनाच्या वरवरच्या थरात अनेकदा अडकून राहते. तंत्रबद्धतेच्या चौकटीत ती गुंतलेली दिसते. वाङ्मयाच्या गाभ्यापर्यंत ती पोहोचत नाही. त्यांचे वाङ्मयाचे आकलन बौद्धिक असते, पण त्यात त्याच्या अंतस्तत्त्वाचा साक्षात्कार असत नाही. त्यांचा भर चमत्कृतीवर, शब्दचमत्कृती, अर्थचमत्कृती, कल्पनाचमत्कृती यांवर असतो. "काव्याचा आत्मा वैचित्र्य, चमत्कृती अथवा अपूर्वता" असल्याचे त्यांनी म्हटलेही आहे.[२] 'तोतयाचे बंड' या नाटकाच्या विश्लेषणात त्यांची अतिसूक्ष्म बुद्धिमत्ता, विश्लेषक शक्ती प्रतीत होते. पण त्यात नाटकाचे सर्व सामर्थ्य, सौन्दर्य आणि त्याच्या मर्यादा सामावतात, असे नाही. त्यामधून काही अतिसूक्ष्म सौन्दर्यस्थळे कोल्हटकर दाखवितात, पण नाटकाचे साकल्याने एकात्म दर्शन होत नाही. कोल्हटकरांची टीकापद्धती विश्लेषणात्मक आहे; वाङ्मयातून जीवनदर्शन, जीवनभाष्य, संस्कृतिटीका व्हावी, अशी अपेक्षा त्यांच्या टीकालेखनात

१. नाटकांवरील टीकात्मक प्रबंध, मालतीमाधव, पृ. ३१.
२. कोल्हटकर-लेखसंग्रह, पृ. ७६६.

दिसत नाही. ही कदाचित या काळाचीच सर्वसाधारण मर्यादा असावी. कोल्हटकरांच्या टीकालेखनातील काही भागांचे महत्त्व ज्या काळात त्यांनी टीकालेखन केले, त्या काळापुरते होते. टीकालेखन ज्या काळात घडते, त्या काळाचा, त्या काळातील साहित्याच्या स्वरूपाचा त्याच्यावर परिणाम होणे क्रमप्राप्त असते. कोल्हटकरांच्या टीकालेखनातील अपुरेपणा, काही ठिकाणची विचारांतील सदोषता ही काळाची मर्यादा होती.

कोल्हटकरांचे टीकालेखन चिपळूणकरांच्याच धोरणाने पुढे गेले आहे. त्यांच्या टीकाविषय झालेल्या पुस्तकांत चिपळूणकरांप्रमाणेच केवळ साहित्यसंबंधी पुस्तके नसून त्यांत कोश, भाषा इत्यादींविषयक पुस्तकेही आहेत. माहिती देणे हा त्यांच्या – आणि या काळातील लेखनाचाच एक उद्देश आहे. चिपळूणकरांप्रमाणेच कोल्हटकरांचेही टीकालेख मूळ ग्रंथाला पूरक किंवा पोषक असतात. ग्रंथाचे स्वरूपदर्शन, निर्भीड तरीही सहृदय गुणदोषदर्शन हेच चिपळूणकरांप्रमाणेच कोल्हटकरांच्याही टीकालेखांचे स्वरूप आहे. केवळ एखाद्या कृतीचे रहस्य विशद करणे एवढेच त्यांचे धोरण नसते. वाचकांची अभिरुची शिक्षित करण्याचे कार्य त्यांची टीका आपल्यापुढे ठेविते. मात्र कोल्हटकरांच्या लेखनात फटकळपणा जास्त आहे. कोल्हटकरांइतका मर्मभेदी उपरोध चिपळूणकरांच्या वाङ्मयसंबद्ध लेखनात नाही.

कोल्हटकरांनी ज्या काळात टीकालेखन केले, तो अर्वाचीन मराठी साहित्याचा उत्कर्षकाल. केशवसुतांची कविता, हरिभाऊंची कादंबरी याच काळातील. या नव्या प्रवाहांची प्रत्यक्ष आणि सविस्तर दखल कोल्हटकरांनीदेखील घेतलेली नाही. त्यांतील वेगळेपणा त्यांना जाणवला होता, हे त्यांच्या लेखात हरिभाऊ किंवा केशवसुत यांच्यासंबंधीचे जे तुरळक उल्लेख आले आहेत, त्यांवरून समजते. पण त्यांचा विस्ताराने परामर्श मात्र त्यांनी घेतलेला नाही. तथापि कोल्हटकरांनी जो साहित्यविचार सांगितला, तो या नवप्रवाहांशी समांतर, त्याला पोषक असाच होता. त्यांची टीकारीती साहित्याकडे बघण्याची वेगळी दृष्टी देते. अत्यंत सूक्ष्म दृष्टीने, सावधानतेने वाचन करण्याची, स्वतंत्र विचार करण्याची सवय लावते. या काळात केशवसुतांची कविता, हरिभाऊंची कादंबरी जशी आणि ज्या अर्थाने नवीन होती, तशी आणि त्याच अर्थाने कोल्हटकरांची टीका स्वतंत्रपणाने नवीन होती. तिला स्वतंत्र अस्तित्व होते, आणि ती एकूण मराठी साहित्याला तात्त्विक अधिष्ठान देण्याला प्रवृत्त झाली होती.

न. चिं. केळकर

कोल्हटकरांच्या बरोबरीने टीकालेखन करणारे या काळातील दुसरे मातबर टीकाकार नरसिंह चिंतामण केळकर हे होत. तथापि केळकरांच्या लेखनाचा, व्यवसायाचा व्यापविस्तार खूपच अधिक होता. कोल्हटकरांप्रमाणे साहित्य हा त्यांच्या चिंतनाचा प्रमुख विषय नव्हता. साहित्याचे प्रेम, हौस यापोटीच केळकरांचे बहुतेक वाङ्मय-

विषयक लेखन झाले. त्यांचा साहित्यविचार अनेक अंगांनी झाला, पण तो बराचसा व्यवहाराच्या सामान्य पातळीवर राहिला. बहुश्रुतता, माहितीची विपुलता आणि चतुरस्रता हे त्यांच्या लेखनाचे विशेष आहेत. त्यांच्या 'सुभाषित आणि विनोद' व बडोद्याचे संमेलनाध्यक्षीय भाषण यांचा उल्लेख याच्या आधी येऊन गेलाच आहे.

कोल्हटकरांच्या 'मतिविकार' नाटकाचे केळकरांनी केलेले विस्तृत परीक्षण (१९०७)[१] त्यांच्या टीकालेखनात महत्त्वाचे आहे. संपूर्ण सहृदयतेने, तसेच निष्पक्षपाती चिकित्सकतेने त्यांनी या नाटकाचे यथायोग्य गुणदोषदर्शन केले आहे. त्यांनी या नाटकाचा दोन अंगांनी विचार केला आहे : विधवाविवाहावरील नाटक म्हणून सामाजिक अंगाने, आणि नाटक ही एक साहित्यकृती म्हणून. पण विधवा-विवाहावरील नाटक या दृष्टीने विचार करताना विधवाविवाहाच्या इष्टानिष्टतेसंबंधाने विलग पडेल, अशी चर्चा त्यांनी केलेली नाही. प्रस्तुत नाटकामध्ये या हेतूच्या सिद्धीत कोल्हटकरांना यशापयश किती आले, आणि कोणत्या मार्गाने यश अधिक आले असते, याचाच त्यांनी विधायक दृष्टीने विचार केला आहे. म्हणजे हा विचारही वाङ्मयनिष्ठच राहिला आहे. नाटककाराचा उद्दिष्ट हेतू त्यात सफल झाला नसला, तरी अन्य काही हेतू अभावितपणे अथवा गौणत्वाने साध्य झाला आहे की काय, हेही ते पाहतात. 'नाटक' या दृष्टीने विचार करिताना संविधानक, स्वभावरेखाटन आणि मग भाषाविचार, पद्ये यांचा ते निकष लावितात.

'बायकांचे बंड' (कृ. प्र. खाडिलकर) याच्या निमित्ताने त्यांनी खाडिलकरांच्या स्त्रीविषयक दृष्टिकोणावर प्रच्छन्न टीका केली आहे.[२] 'कुलकर्णी-लीलामृता'वरील टीकालेखात[३] केळकरांच्या स्वतंत्र, वाङ्मयदृष्टीची खूण पटते. त्यांची निर्भेळ रसिकताही त्यात दिसते. दुर्दैवाने अशा ग्रंथाकडे केवळ वाङ्मयाच्या दृष्टीनेच पाहून स्तब्ध बसता येत नाही. त्याचा हेतू व परिणाम यांजकडेही लौकिक दृष्टीने पाहिले पाहिजे. म्हणून त्या पुस्तकावर त्यांनी तीव्र औपरोधिक टीका केली खरी, पण वाङ्मयगुणदृष्ट्या एक सरस औपरोधिक काव्य, श्रीधराच्या काव्यग्रंथाचे विडंबन म्हणून त्याची प्रशंसा केल्याशिवाय ते राहत नाहीत. औपरोधिक, वकिली बाण्याच्या या लेखनाची तऱ्हा निराळी आहे.

प्रस्तुत व नंतरच्या काळातील किती तरी पुस्तके केळकरांच्या प्रस्तावनांनी मंडित झाली आहेत. त्यांच्या प्रस्तावनांत बहुश्रुतता असते, विषयाचा विस्तार बराच असतो, त्या-त्या काळात चर्चिल्या जाणाऱ्या ताज्या प्रश्नांचा गरम स्पर्श असतो.

१. समग्र केळकर-वाङ्मय, खंड १०, पृ. ९१०–९५१.

२. रंगभूमी, सेप्टेंबर १९०७; समग्र केळकर-वाङ्मय, खंड १०, पृ. ९५१–९५७.

३. केसरी, सेप्टेंबर-ऑक्टोबर १९१३-मधील अंकांतून; समग्र केळकर-वाङ्मय, खंड ४, पृ. ५५४–५६८.

पण स्वतंत्र, तलस्पर्शी विचार क्वचित असतो. त्यांच्या लेखनात विचारांची स्वतंत्रता, नावीन्य आणि खोली नसते. प्रतिपादनात अनेकदा शास्त्रीय काटेकोरपणा नसतो. त्यात बराचसा सैलपणा, ढोबळपणा असतो. त्यातील साहित्यविषयक समज हाही कोठे-कोठे सर्वसाधारणांच्या पातळीवरचा असतो. त्यांच्याजवळ जुना-नवा असा अभिरुचि-भेद नाही. निकोप रसिकतेने त्यांनी सर्वच तऱ्हेच्या वाङ्मयाचा आस्वाद घेतला आहे. जुन्या-नव्या कवितेसंबंधाने बोलताना ते फक्त काव्यगुणांपुरतेच बोलतात; साधुत्वादी गुणांचा विचार त्यात आणीत नाहीत. त्यांचा उद्दिष्ट वाचक-वर्ग सर्व-साधारण समाज असतो. 'केसरी'चे संपादक केळकर यांचा त्यांच्या सर्वच लेखनावर प्रभाव पडलेला आहे. त्याच्या वाचकवर्गाला समजावण्यासाठीच त्यांनी साध्या, सरळ, लालित्याने, वाचनीय अशा रीतीने लेखन केलेले असते. या वाचकवर्गाला वाङ्मयाची गोडी लावणे, त्यात जिज्ञासा निर्माण करणे हे कार्य त्यांच्या लेखनाने केले. सर्वसाधारण वाचकवर्गाच्या पातळीवर वाङ्मयाचा प्रसार करण्याचे कार्य त्यांच्या नियमित व विपुल लेखनाने केले.

ल. रा. पांगारकर

विपुल आणि रसाळ लेखन करून विशेषतः प्राचीन मराठी काव्यासंबंधी आवड निर्माण केली, ती लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर यांनी. पांगारकरांनाही पहिली प्रेरणा व स्फूर्ती चिपळूणकरांपासूनच मिळाली. आरंभीच्या कालातच 'निबंधमालेचे स्वरूप आणि कार्य' यावर त्यांनी अभ्यासपूर्ण निबंधही लिहिला होता. [१] 'निबंधमाले'तील अवतरणे त्यांच्या लेखनात अनेक ठिकाणी भेटतात. पांगारकरांचे वाङ्मयकार्य १९२०-पूर्व काळात जसे आहे, आणि ते महत्त्वाचेही आहे, तसेच ते १९२०-नंतरही झालेले आहे. 'मोरोपंत: चरित्र व काव्यविवेचन' (१९०८), 'एकनाथचरित्र' (१९१०), 'ज्ञानेश्वर-चरित्र' (१९१२), 'तुकारामचरित्र' (१९२०) ही त्यांची चरित्रपुस्तके १९२०-पूर्व-काळातील आहेत, तर 'कविवर्य मुक्तेश्वर: चरित्र व काव्यविवेचन (१९२२), आणि मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे तीन खंड (खंड १, १९३२; खंड २, १९३५; खंड ३, १९३९) १९२०-नंतरच्या काळातील आहेत. चरित्रचंद्र: आत्म-चरित्र, १९३८.

पांगारकरांचे लेखन दोन प्रकारचे आहे: (१) संत-कविचरित्रे, (२) संपादित ग्रंथ. (अ) कवींच्या सलग काव्यग्रंथांचे संपादन; (ब) वेच्यांचे संकलन. या संपादन-संकलनाच्या कामातही संशोधनाचा भाग आहेच. यांखेरीज त्यांचे स्फुट लेखनही भरपूर आहे. १८९१ ते १८९९ या काळात 'कालिदास आणि भवभूती', 'मूर्तिपूजा', 'मराठी भाषेचे स्वरूप', 'शिवाजी महाराजांची राज्यव्यवस्था' हे

१. श्रीसरस्वतीमंदिर, शके १८२६ (इ. स. १९०४), वर्ष ४, अंक २, ३.

चार व्यासंगपूर्ण निबंध त्यांनी लिहिले. १८९८-मध्ये 'ग्रंथमाले'त प्रसिद्ध झालेल्या 'मराठी भाषेचे स्वरूप' या निबंधात त्यांच्या संकल्पित पंचखंडात्मक, पण लिखित-प्रकाशित त्रिखंडात्मक (अपूर्ण) मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे बीज आहे. १९०७-०८-मध्ये 'रामदासीबोवा' आणि 'टिळकांचे अल्पचरित्र आणि संस्मरणीय उक्ती' यांचे प्रकाशन झाले. इ. स. १९०० ते १९०२ या दरम्यानच्या काळात त्यांचे मोरोपंतांच्या कवितेबद्दलचे वीस, आणि इतर कवींवर दहा लेख 'केसरी'तून प्रसिद्ध झाले. 'श्रीसरस्वतीमंदिरा'तून (इ. स. १९०३, वर्ष ३, अंक ४) 'महाभारताचे मराठी अवतार' हा महत्त्वाचा निबंध आला. १९०५-मध्ये त्यांनी 'मोरोपंती वेचे' प्रसिद्ध केले. त्याला त्यांची पस्तीस-पानी काव्यशास्त्रविषयक प्रस्तावना आहे.

पांगारकरांच्या एकूण लेखनातील अधिकतर लेखन प्राचीन मराठी वाङ्मया-संबंधीचे आहे. त्यात संशोधन, संकलन, संपादन उत्तम आहे. मात्र विश्लेषणात ते उणे पडते. पांगारकरांत चिकित्सकता नाही, असे नाही. तरी त्यांचा कल व पिंड भाविकतेचाच. प्राचीन कवींचा आणि त्यांच्या काव्याचा विस्ताराने आणि जिव्हाळ्याने परिचय करून देण्याचे पांगारकरांनी जे कार्य केले, ते मात्र फार मोलाचे आहे.

बा. अ. भिडे

प्राचीन आणि अर्वाचीन अशा दोन्ही प्रकारच्या वाङ्मयासंबंधी आस्थेने, अभ्यासपूर्वक, आणि भरपूर लेखन केले, बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनी. ते जुने आणि नवे या दोहोंचे अभिज्ञ आहेत. वाङ्मयाच्या या काळातील साक्षेपी, अभ्यासू अशा थोड्या प्रेमिकांपैकी भिडे आहेत. त्यांनीही टीकालेखन केले ते सातत्याने, पुरेशा गांभीर्याने. कधी निनावी, कधी 'बी' या टोपणनावाने, आणि पुढे स्वतःच्या नावाने. 'श्रीसरस्वतीमंदिर', 'विविधज्ञानविस्तार' यांत आणि १९२०-नंतरच्या काळात 'रत्नाकर' या नियतकालिकात त्यांनी प्राधान्याने लेखन केले. अर्वाचीन कवितेचे ते जाणते व जागरूक पाठीराखे होते.

'मराठी काव्याची उत्क्रांती व केशवसुत' हा 'काव्यचर्चे'तील भिड्यांचा लेख (पृ. २०४-२१९) वाचीत असता या काळातील अनेक जाणत्या, ललित-वाङ्मयाच्या भोक्त्यांतही ललितवाङ्मयाच्या संबंधाने काही गौणत्वाचा भाव मूळ धरून असावा की काय, असे वाटू लागते. हे साहित्य स्वयंपूर्ण नव्हे; ते दुय्यम, परावलंबी आहे; अशासारख्या त्यांच्या काही अपुऱ्या, सदोष समजुती असाव्यात, असे वाटते. भिड्यांसारख्या सारस्वतभक्तानेही एकोणिसाव्या शतकापूर्वीच्या वाङ्मयाची तात्त्विक, ललित आणि विदग्ध अशी तीन अंगे सांगून "वाङ्मयाचे पहिले अंग, म्हणजे तात्त्विक अंग हे सरस्वतीमंदिराच्या ओटीमाजघरासारखे आहे; यात विशेष दर्ज्याच्या व लायकीच्या परिचितांचाच प्रवेश होऊ शकतो. पण दुसरे अंग म्हणजे ललित अंग हे या मंदिराच्या अंगणासारखे आहे; यात कोणीही सहृदय आला,

तरी त्याला मज्जाव नाही... तात्त्विक सारस्वत गंभीर व पारमार्थिक आहे, तर ललित सारस्वत उथळ व लौकिक आहे, "[1] असे लेखक लिहितो, तेव्हा ही शंका बळावते. याच लेखात "कोणत्याही जिवंत राष्ट्राच्या वाङ्मयात क्रांती होऊ शकत नाही." असा सिद्धान्त सांगून भिड्यांनी ज्ञानदेवांच्या काळापासून विसाव्या शतकापर्यंत मराठी काव्यवाङ्मयात झालेल्या स्थित्यंतरामागील उत्क्रांतिस्वरूपाचे विवरण केले आहे. केशवसुतांचा अभ्युदय एका चालू प्रवाहात झाला, त्यांच्या काळी मराठी काव्याला लागलेले वळण उत्क्रांतीच्या स्वरूपाचे आहे, असे भिड्यांचे मत आहे. हे वळण केशवसुतांच्या कवितेमुळे लागले असे नसून त्यांच्या मताने ते परिस्थितीनेच लागलेले आहे.

भिडयांची टीका गुणदोषदर्शक आणि मार्मिक आहे. परंतु काही प्रसंगी ती पूर्वनिश्चित नियमबद्धतेच्या आहारी अधिक जाते, आणि त्यामुळे तीतला आस्वादनाला आवश्यक असा लवचिकपणा कमी होतो की काय, असे वाटते. भावनिक प्रत्ययापेक्षा बौद्धिकतेकडे तिचा अधिक कल असावा. काव्यगुणाला मोकळेपणाने मान्यता देऊनही त्यांना समाजविघातक वाटणाऱ्या दुर्मीवर आणि मतांवर ते कठोरपणे प्रहार करितात. प्रतिपक्ष्याची भूमिका ते जिज्ञासेने, सहानुभूतीने समजून घेत, परंतु स्वतःला पटलेल्या तत्त्वांच्या समर्थनार्थ आवेशाने, चिकाटीने आणि निकराने झुंजत असताना ते व्यक्तीची भीड, प्रतिष्ठा ठेवीत नसत. ते जितके रसिक, तितकेच तत्त्वनिष्ठ[2] असत. इंग्रजी टीकावाङ्मयाचा त्यांचा चांगला व्यासंग होता. या कालखंडातील ते जबाबदार, जागरूक टीकाकार आहेत, आणि अर्वाचीन काव्याचे जाणते प्रवक्ते आहेत.

ना. म. भिडे

अर्वाचीन मराठी काव्याचे जाणते पाठिराखे म्हणून नारायण महादेव भिडे[3] यांचेही नाव महत्त्वाचे आहे. ना. म. भिड्यांचे लेखन १९१५-च्या पुढे व्हावयास लागले आहे. १९१५–१९२० या काळात त्यांनी लेखन केले, तसेच १९२०-नंतरही केले आहे. १९२० ते १९३० या दशकात भिडयांचे लेखन विशेषत्वाने झाले. परंतु त्यातील प्रवृत्ती १९२०-पूर्व साहित्यावर पोसलेल्या आहेत. केशवसुतांवर आणि

१. काव्यचर्चा, पृ. २०६.

२. विरहतरंग (माधव जूलियन, आवृत्ती २, १९३३, प्रस्तावना).

३. नारायण महादेव भिडे (१८८४–१९६७) जन्म भोर येथे; फर्गसन् कॉलेज-मधून बी. ए.; काही काळ न्यू. इं. स्कूल, पुणे, येथे शिक्षक; नंतर भोर हायस्कूलमध्ये शिक्षक; ३५ वर्षे तेथे काम करून निवृत्त; विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे भाचे; केशवसुतांच्या कवितांचे पहिले संपादक; नंतर 'काव्यचर्चा' आणि 'साहित्यतोरण' यांचे संपादक; आधुनिक मराठी कवितेचे मर्मज्ञ समीक्षक व टीकाकार. वाङ्मय : (१) प्रवासी (गोल्डस्मिथच्या The Traveller-चा अनुवाद), (२) काव्यदीपिका (टीकालेखसंग्रह), १९६५.

३६८ मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड पाचवा, भाग दुसरा

आधुनिक कवितेवर पद्धतशीर आणि विपुल लेखन करणाऱ्यांत भिडे प्रमुख होते. केशवसुतांवरील पहिला महत्त्वाचा टीकालेख भिडयांचा.[1] हा लेख त्यांनी लिहिला त्या वेळी केशवसुतांची समग्र कविता संकलित होऊन प्रकाशितही व्हावयाची होती. स्वतःच्या संग्रही जमविलेल्या केशवसुतांच्या कवितांच्या आधाराने भिडयांनी हे विवेचन केले आहे. हा लेख अपूर्ण असला, तरी बराच विस्तृत आहे. केशवसुतांच्या आणखी चारच कवितांचे विवेचन राहिले आहे. केशवसुतांच्या कवितेचे वर्गीकरण रूढ पद्धतीप्रमाणे विषयवार न करिता, किंवा कालानुक्रमाने न करिता ते त्यांनी अंतरंगदृष्ट्या, कवित्वगुणदृष्ट्या केले आहे. चतुर्दशपदी किंवा सुनीत या केशवसुतांनी प्रसारात आणलेल्या, आणि पुढे विशेष प्रसृत झालेल्या नव्या काव्यप्रकाराच्या स्वरूपाची चिकित्सा व निश्चिती करून त्याचा परिचय करून देणारे आणि पाठराखण करणारे लेखही भिडयांनी अनेक लिहिले. यांशिवाय उपहास-विडंबन-परिहास-विनोद-काव्ये, शून्यशोधनपर काव्ये, आधुनिक मराठी पोवाडे इत्यादी नव्याने उदयाला येत असलेल्या, किंवा प्रचलित होत आलेल्या काव्यप्रकारांचीही त्यांनी अनेक लेखांमध्ये व्यासंगपूर्वक चिकित्सा केली आहे.[2] ‘मोगरे व मोगऱ्याची फुले’ या लेखात मोगऱ्यांच्या कवितेचे त्यांनी चांगले विश्लेषण केले आहे. ‘अर्वाचीन मराठी कवी व काव्ये’ (वि.ज्ञा.वि., निबंधावली, प्रकाशन, जुलै १९२३. लेखनकाल १९२१). ‘प्राचीन व अर्वाचीन कविता’ (वि.ज्ञा.वि., १९२३), ‘काव्याची उत्क्रांती व त्याचे भविष्यकालीन स्वरूप’ (महाराष्ट्र-साहित्य, १९२३) इत्यादी लेखांत त्यांनी मराठी काव्यासंबंधी विशेषत्वाने लिहिले आहे. अशा आढाव्यासारख्या लेखांचा पुढील वाङ्मयेतिहासलेखनाला आधार म्हणून उपयोग झाला आहे.

ना. म. भिडे यांच्यासारख्या समीक्षकांच्या लेखात नवीन किंवा मूलभूत स्वतंत्र विचार नसतो. पण त्यांचे वाङ्मयप्रेम अस्सल असते. त्यांच्या लेखनात परिश्रम भरपूर असतात. माहितीची विपुलता व बिनचूकपणा, निःस्पृहता, पूर्वग्रहांपासून अलिप्तता हे त्यांचे स्पृहणीय विशेष असतात. त्यात त्यांचा इंग्रजी-संस्कृत-मराठी साहित्याचा व्यासंग दिसतो. व्यक्तिशः त्यांची अभिरुची सुसंस्कृत, विकसनक्षम असते. ते आस्वाद चांगला घेतात; परिचय, विश्लेषण चांगले करतात. पहिल्या श्रेणीतील स्वयंप्रज्ञ, नवप्रणालीप्रणेते म्हणून त्यांचे स्थान नसले, तरी त्या-त्या काळातील टीकाप्रवृत्तीचे प्रतिनिधी म्हणून त्यांचे या काळाच्या संदर्भात महत्त्व असते. वाङ्मयप्रसारास, त्याच्या चिकित्सेस साहाय्य करणारे आस्थाशील समीक्षक म्हणून त्यांचे स्थान महत्त्वाचे ठरते.

१. केशवसुत यांची कविता, उषा मासिक, जुलै, सेप्टेंबर, ऑक्टोबर, १९१७ (अपूर्ण).

२. काव्यदीपिका, ना. म. भिडे यांचा लेखसंग्रह, जून १९६५.

राहिले-साहिले

या प्रमुख व्यक्तींखेरीज आणखीही कित्येकांनी प्रसंगोपात्त टीकालेखन केले; काही साहित्यविषयक तत्त्वविचार सांगितला. त्यांपैकी अनेकांच्या कार्याचा, विचारांचा निर्देश विषयानुरोधाने प्रस्तुत प्रकरणात त्या-त्या संदर्भात येऊन गेलाच आहे. अशांपैकी काही राहिल्या-साहिल्यांच्या कार्याची नोंद यापुढे केली आहे. काहींचे मुख्य कार्य वेगळे असते; त्यांचे प्रधान लेखनही वेगळ्या विषयावरचे असते. पण काही थोडे लेखन – कधी एखादाही निबंध वाङ्मयविषयक असतो, आणि तो उल्लेखनीय असतो. त्यांतल्या अनेक लेखांना खास महत्त्व नसले, तरी ते उपेक्षणीयही नसतात. त्यांना महत्त्व असते, ते काळाच्या संदर्भात. त्या-त्या काळातील साहित्यविचाराचे, समीक्षेचे चित्र पूर्ण होण्यासाठी त्यांची दखल व नोंद आवश्यक असते. वामन दाजी ओक, आणि हरि माधव पंडित या दोघांचे प्राचीन काव्यासंबंधीचे कार्य प्रसिद्धच आहे.[१] दोघेही 'वि.ज्ञा.विस्तारा'चे प्रमुख आणि नियमित लेखक होते. अनेक पुस्तकांची परीक्षणे किंवा परिचय त्यांनी लिहिले आहेत. 'काव्यसंग्रह', 'काव्यमाला' या मासिक-पुस्तकांचे संपादन ओकांनी केले. ओकांची काव्यग्रंथांची परीक्षणे मार्मिक आणि रसग्रहणात्मक असत. पंडितांनी समकालीन कवींच्या काव्यांवरही टीकात्मक लेखन केले आहे. 'वि.ज्ञा.विस्तार', 'दंभहारक', 'देशसेवक' या नियतकालिकांत त्यांचे अनेक लेख आले आहेत. त्यांची परीक्षणे प्रोत्साहक, सुधारणेची दिशा दाखवीत केलेली असत. 'विस्तारा'चे ते काही काळ संपादक होते.

गणेश जनार्दन आगाशे

महाराष्ट्र-साहित्यसंमेलनाचे (१९१७) आगाशे अध्यक्ष होते. 'राघवीय-परीवाह' या वि. वा. भिडे यांच्या काव्याचे त्यांनी विस्तृत परीक्षण लिहिले आहे. त्यातला बराचसा भाग परिचयपर आहे. होतकरू लेखकाला उत्तेजन देण्याची त्यांची वृत्ती आहे. 'अभिज्ञानशाकुंतला'वर त्यांनी लिहिलेल्या विस्तृत, रहस्योद्ग्राही लेखात सूक्ष्मता किंवा नावीन्य नसले, तरी नाटकाच्या सौन्दर्याचे त्यात केलेले विश्लेषण वाचनीय आहे.

चिंतामण विनायक वैद्य

वैद्यांचे[२] रामायण-महाभारतांवरील संशोधनात्मक, समीक्षणात्मक लेख अत्यंत

१. आधुनिक मराठी साहित्याचे नागपुरातील आद्य प्रवर्तक, भ. श्री. पंडित, (संचय : १९६६).

२. चिंतामण विनायक वैद्य (१८६१–१९३८); एम्. ए., एल्एल्. बी.; मुंबई विद्यापीठामध्ये ठेवलेली बहुसंख्य पारितोषिके मिळविलेले पदवीधर म्हणून प्रसिद्धी; ग्वाल्हेर येथे न्यायखात्यात बरीच वर्षे नोकरी; रावबहादुर या पदवीने विभूषित; १९२०-नंतरही त्यांनी बरेच लेखन केले.

[पुढील पृष्ठ पहा.]

महत्त्वाचे आहेत. वि.ज्ञा.वि. (पु. ४२, पृ. २४१) यात 'मुक्तेश्वराच्या वनपर्वा'-वरील त्यांचा लेख आला आहे. वि. का. राजवाडेकृत 'श्रीज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण' या 'सन्मान्य क्रांतिकारक ग्रंथा'चे त्यांनी पाच लेखांकांत परीक्षण केले आहे.

विष्णू गोविंद विजापूरकर

यांच्या एकूण लेखनकार्यात वाङ्मयविषयक लेखन फारसे महत्त्वाचे नसले, तरी त्यांचेही वाङ्मयविषयक काही लेखन आहे. १९०६ सालच्या मराठी ग्रंथकारांच्या संमेलनात ग्रंथकर्तृत्वास येणाऱ्या अडचणी व त्या दूर करण्याचे उपाय या चर्चेला ठेविलेल्या विषयाच्या निमित्ताने त्यांनी लिहिलेला 'मराठी ग्रंथकर्तृत्वाची योग्य दिशा' हा लेख उल्लेखनीय आहे.[1]

नारायण गोविंद चापेकर

यांचेही मुख्य लेखन साहित्यविषयक नव्हे, पण त्यांचेही अशा स्वरूपाचे काही लेखन आहे. 'मराठी मासिके, त्यांचे स्वरुप व सुधारणेच्या दिशा', किंवा मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या विसाव्या वार्षिक संमेलनप्रसंगी (१४ डिसेंबर, १९१९) त्यांनी केलेले 'मराठी भाषेवरील सावट'[2] हे अध्यक्षीय भाषण यांचा येथे उल्लेख करावयास हवा.

गोविंद चिमणाजी भाटे

यांचेही लेखन विपुल आणि विविध स्वरूपाचे आहे. त्यापैकी बरेचसे आणि महत्त्वाचे १९२०-नंतरच्या काळातील आहे. गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या दोन आवृत्त्यांच्या प्रस्तावना, वामनराव जोशांच्या 'नीतिशास्त्रप्रवेश' पुस्तकाची (१९१९) प्रस्तावना, आणखीही दोनचार प्रस्तावना प्रस्तुत काळामधल्या आहेत. साहित्यसमीक्षेत सामाजिक दृष्टिकोणाचे वर्चस्व कसे असे, ते भाट्यांच्या या लेखनात दिसते.

अच्युत बळवंत कोल्हटकर

यांचा 'मराठी काव्याची प्रभात' हा लेख महत्त्वाचा आहे. 'टिळकांच्या कविते'वरील 'संदेश'मधील अभिप्राय (१७ मे १९१५), उषा मासिकातील संगीत 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षे'वरील अभिप्राय (जुलै १९१४), ना. के. बेहेरे यांच्या

वाङ्मय : (१) श्रीरामचरित्र आणि श्रीकृष्णचरित्र – वेगवेगळी, (२) अबलोन्नती – लेखमाला, (३) दुर्दैवी रंगू (कादंबरी), (४) संयोगिता (संगीत नाटक), (५) मध्ययुगीन भारत (१९२०–२६), (६) संस्कृत वाङ्मयाचा त्रोटक इतिहास, (७) महाभारताचा उपसंहार, (८) ऐतिहासिक निबंध, (९) निबंध व भाषणे, इत्यादी. काही इंग्रजी ग्रंथलेखन.

१. प्रो. विजापूरकर यांचे लेख, संपादक मु. गो. देशपांडे, १९६३.

२. निवडक लेख, ऑगस्ट १९२१.

'कर्मवीर' काव्याला (१९१६) प्रस्तावना, 'मराठीतील लावण्या' यासारखा लेख, इत्यादी त्यांचे आणखी काही साहित्यविषयक स्फुट लेख आहेत.[१]

बाळकृष्ण नारायण देव आणि वासुदेव दामोदर मुंडले

यांचाही साहित्यविषयक विपुल लेखन करणाऱ्यांमध्ये उल्लेख करावयास पाहिजे. नोव्हेंबर १९००-च्या 'ग्रंथमालेत'त त्यांनी लक्ष्मणशास्त्री चिपळूणकरांनी लिहिलेल्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या चरित्रावरील टीकेच्या निमित्ताने देवांनी[२] विष्णुशास्त्र्यांवर टीकास्त्र सोडले. त्याची 'ग्रंथमाले'तच (डिसेंबर १९०१) दीर्घ लेख लिहून मुंडल्यांनी हजेरी घेतली. पुढे चित्रशाळेने निबंधमालेची नवी आवृत्ती प्रसिद्ध केली. त्याही वेळी त्या निमित्ताने पुनश्च देव-मुंडले वाद झडला. थोरले माधवराव पेशवे व जयपाल या वि. ज. कीर्तन्यांच्या नाटकांच्या एकत्रित आवृत्तीमध्ये देवांनी कीर्तन्यांचे विस्तृत चरित्र लिहिले आहे (१९०४). 'श्रीमंत थोरले सयाजीराव गायकवाड यांचे चरित्र' (अ. ना. भागवत, १९०९) या पुस्तकावर देवांचे वि.ज्ञा.विस्तारात अनुकूल परीक्षण आले आहे. मुंडल्यांनी 'श्रीसरस्वतीमंदिरा'त (वर्ष ७, अंक १, २–३), 'रा. खाडिलकरांचा मराठी हॅम्लेट' हा दीर्घ लेख लिहून 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या नाटकाचे परीक्षण केले आहे. श्रीसरस्वतीमंदिरातूनच (वर्ष ८, अंक ११–१२) त्यांनी आजगावकरांच्या कविचरित्राचा विस्तृत समाचार घेतला आहे. त्यांच्या 'फ्रेंच वाङ्मयरत्नमाला' (१९१४) पुस्तकात निवडक फ्रेंच लेखांची भाषांतरे असून त्याला वाङ्मयेतिहासपर प्रस्तावना आहे.

या काळातील एक मुद्दाम स्वतंत्रपणाने उल्लेख करावयास पाहिजे असे साहित्य-चर्चिक के. व्ही. लक्ष्मणराव (कोमाराजू वेंकटेश लक्ष्मणराव). हरि माधव पंडित यांचे कनिष्ठ शिष्य, असा त्यांनीच स्वतःचा मोठ्या अभिमानाने उल्लेख केला आहे. तेलंगणातच बहुतेक वास्तव्य असणाऱ्या या तेलगू मातृभाषिकाचे मराठीतील विपुल, संशोधनात्मक लेखन खचितच प्रशंसनीय आहे. त्यात त्यांचा व्यासंग, संशोधक

१. अच्युतराव कोल्हटकर-स्मारकग्रंथ, भाग २ (१९३४).

२. बाळकृष्ण नारायण देव (१८५८–१९३०); शिक्षण इंदूर येथे; विनायक जनार्दन कीर्तने यांच्या आश्रयाने व सहवासाने वाचनाची गोडी लागली व बहुश्रुतता आली; दोन वर्षे डेक्कन कॉलेजमध्ये अध्ययन; परीक्षेतील अपयशाने शिक्षण सोडून इंदूरास परत गेले व तेथेच सर्व हयात गेली. ग्रंथपरीक्षणे आणि स्वतंत्र निबंधलेखन या स्वरूपाचे बरेच वाङ्मय लिहिले. आरंभ निबंधमालेतील जॉन्सन चरित्रावरील त्या मालेतच प्रसिद्ध झालेल्या लेखनाने; पुढे ग्रंथमाला आणि विविधज्ञानविस्तार यांमध्ये बरेच लेखन. देव यांचे ग्रंथ : (१) बाळ गंगाधरशास्त्री जांभेकर यांचे चरित्र, १८९२, (२) रामशास्त्री प्रभुणे, १८९२, (३) नाना फडणवीस, १९०४, (४) रा. ब. विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे चरित्र, १९०४, (५) राजारामशास्त्री भागवत यांचे चरित्र, १९०९, (६) काव्यकोश.

बुद्धी, मेहनत यांचा पुरेपूर प्रत्यय येतो. श्रीमंत बापूसाहेब कुरुंदवाडकर यांनी 'पंचवटीस्थलनिर्णय' नामक प्रसिद्ध केलेल्या पुस्तकावरून झालेल्या वादात 'केरळकोकिळ'कर्त्यांनी वा. दा. ओकांवर टीकेचा कहर उडविला. ते मूळ पुस्तक, त्यावर 'केरळकोकिळ'कर्त्यांनी केलेला टीकेचा गहजब या सर्वांवर के. व्ही. लक्ष्मणरावांनी 'पंचवटीस्थलनिर्णय' हा सहासष्ट पानांचा सुदीर्घ लेख 'सुविचार-समागमा'तून (पु. २, अंक २, ३, ४, ५, ६) लिहिला. हा लेख साहित्यविषयक नसून संशोधनपर असला, तरी व्यासंगपूर्ण परीक्षणलेखनाचा नमुना म्हणून निर्देशनीय आहे. पुढे १९२३-मध्ये 'वि.ज्ञा.विस्तारा'च्या एप्रिल आणि मे या दोन अंकांत वि. का. राजवाड्यांच्या 'राधामाधवविलासचंपू'वर त्यांनी लिहिलेले दोन टीकालेखही ऐतिहासिक सत्यासत्याचा निर्णय करणारे म्हणून महत्त्वाचे आहेत. तेलंगणातील त्यांच्या वास्तव्याचा मूळ साधने बघून सत्यसत्याची पारख करण्याच्या कामी त्यांना चांगला उपयोग झाला. 'महाकवी दंडीची अवंतिसुंदरीकथा' (वि.ज्ञा.वि., ऑगस्ट १९२३) हाही लेख त्यांच्या व्यासंगाची साक्ष देणारा आहे. मोरोपंतांच्या आर्याभारताच्या एकदोन पर्वांचेही त्यांनी संपादन केले आहे. यांशिवाय 'वि.ज्ञा. विस्तारा'तून त्यांची 'आंग्ल वाङ्मया'वर लेखमाला आली होती.

'सांप्रतच्या लेखकाचे कर्तव्य' हा वि. कों. ओक यांनी १९०९ सालच्या बडोद्यास भरलेल्या महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनासाठी रचिलेला निबंध, 'मराठी वाङ्मयाची दैन्यावस्था' हा विश्ववृत्त मासिकातील निबंध (सेप्टेंबर १९०६)[१], 'साहित्यसेवी' हा प्रो. विनयकुमार सरकार यांच्या मूळ बंगाली निबंधावरून हरिभाऊ आपट्यांनी पुस्तिकारूपाने प्रसिद्ध केलेला व एक पानाची छोटी प्रस्तावना लिहिलेला भाषांतरित निबंध (१९१२) अशा काही दीर्घ किंवा पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या लेखांचाही उल्लेख येथे केला पाहिजे. 'आधुनिक साहित्यरुक्कुठार' हे आनंदीरमण ऊर्फ जगन्नाथ वामन हर्षे यांचे बरेच मोठे आर्याबद्ध प्रकरण टीकात्मक असून त्यात वाङ्मयातील अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह केला आहे. 'महाराष्ट्रिया'चे 'विश्वगुणादर्श' हेही वाङ्मयावरील टीकात्मक काव्य आहे.

समारोप

१९२१ साली बडोद्यास भरलेल्या महाराष्ट्र-साहित्यसंमेलनातील न. चिं. केळकरांचे अध्यक्षीय भाषण जुन्या-नव्या कालखंडाच्या सीमारेषेवर येते. या भाषणात साहित्याकडे केवळ साहित्यदृष्टीने बघण्याच्या भूमिकेचा त्यांनी खूपच निःसंदिग्ध पुरस्कार केला आहे. वाङ्मय हे वाङ्मयबाह्य प्रयोजनांपासून प्रस्तुत काळामध्ये मुक्त

१. विश्ववृत्त मासिकातील निवडक निबंध; तेथे लेखकाचे नाव नाही. प्रो. विजापूरकर यांचे लेख (संपादक मु. गो. देशपांडे) यामध्ये या लेखाचे लेखक म्हणून यादव शंकर वावीकर यांचे नाव आहे.

व्हावयास लागले होते; आणि जरी १९२०-नंतरच्याही कालखंडात ते अशा वाङ्मयबाह्य प्रयोजनांपासून संपूर्णतः मुक्त झाले नसले, तरी त्या काळात वाङ्मयाची 'वाङ्मय' म्हणून प्रतिष्ठा अधिक मान्य व्हावयाला लागली. केळकरांनी आपल्या भाषणात केलेल्या निःसंदिग्ध घोषणेपासून त्या प्रक्रियेला अधिक गती आली. तेथपासून मराठी साहित्यविचारात नवा टप्पा सुरू होतो. १८७४ ते १९२० या काळात साहित्याचे स्वतंत्र अस्तित्व मान्य होत चालले आहे. वाङ्मयाचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व प्रस्थापित होत चालले आहे. चिपळूणकरांची भूमिका या विचाराला जवळ येणारी होती. त्या भूमिकेचा विकास आणि स्पष्ट उच्चार केळकरांच्या भाषणात झाला आहे. याच भाषणात वाङ्मयानंद-मीमांसेमध्ये 'सविकल्प समाधी'ची जी उपपत्ती केळकरांनी मांडली, तिनेही पुढील काळात या मीमांसेला विशेष चालना मिळाली. अनेकांनी तिच्यावर खंडन-मंडनपर, सारासारग्रहणपर लेखन केले. त्याच वर्षी (ऑक्टोबर १९२१) या संमेलनापूर्वी थोडे दिवसच प्रसिद्ध झालेल्या ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या 'आधुनिक कविपंचका'ने प्राधान्याने तशा शुद्ध वाङ्मयीन भूमिकेने रसास्वादी साहित्यसमीक्षा करण्याचे प्रात्यक्षिक दाखविले. (या पुस्तकाला न. चिं. केळकरांचीच प्रस्तावना आहे.) चिपळूणकरांच्या 'संस्कृत कविपंचका'ने सुरू केलेल्या या कालखंडाची समाप्ती (आणि आगामी कालखंडाचे उद्घाटन) आधुनिक कविपंचकापाशी व्हावी, हा योग लक्षात भरणारा आहे. तत्पूर्वीच्या काळातील आधुनिक कवींपैकी प्रमुखांचा केवळ काव्यनिष्ठ भूमिकेने येथे परामर्श घेतलेला आहे. माडखोलकरांच्या या पुस्तकाचे प्रकाशन १९२१-मधील असले, तरी त्यातील निबंध तत्पूर्वीच 'नवयुग' इत्यादी नियतकालिकांत प्रसिद्ध होत होते. नवनिर्माणक्षम, कल्पक टीकेचा पहिला आविष्कार माडखोलकरांच्या या निबंधात दिसतो. कसल्याही तांत्रिक चौकटीत, यमनियमात न बसता कवितेतून कवीच्या अंतरंगाचे सौन्दर्य स्वतःला जसे प्रतीत झाले, तसे येथे उलगडून दाखविले आहे. कवितांत पूर्ण रंगून जाऊन तिचे घडविलेले सौन्दर्यदर्शन, मनावर उमटलेल्या संस्कारांचे चित्रण असे या निबंधाचे स्वरूप आहे. याच सुमारास माडखोलकरांबरोबर वि. स. खांडेकर, वाग्भट नारायण देशपांडे, प्र. के. अत्रे इत्यादी – जी पुढे महत्त्व पावली – नवी नावे दिसू लागतात.

याच सुमाराला 'विविधज्ञानविस्तारा'ची पन्नास वर्षे पुरी झाल्याच्या आनंदोत्सवाचे स्मारक-ग्रंथ म्हणून 'निबंधावली'चे दोन भाग प्रकाशित झाले. त्यांतील एका भागात तत्पूर्वीच्या कालातील वाङ्मयाचे आढावे आहेत. या निबंधावलीचे प्रकाशन हेही एक टप्पा संपून नवा सुरू होत असल्याचे चिन्ह होते. एका कालखंडाच्या समाप्तीची आणि नव्या कालखंडाच्या उदयाची सूचक अशी याच सुमाराची आणखी एक संमिश्र घटना म्हणजे १९२०-च्या विजयादशमीच्या मुहूर्तावर झालेली 'श्रीमहाराष्ट्र-शारदा-मंदिरा'ची स्थापना. १९२५ साली या मंदिराने प्रकाशित केलेल्या

'काव्यचर्चा' या ग्रंथाची कल्पना १९२२-पासून रुजत होती. १९२०-पूर्व आणि १९२०-उत्तर कालखंडांतील जुन्या-नव्या समीक्षा-विचार-पद्धतीचा प्रातिनिधिक नमुना या ग्रंथात बघावयास मिळतो. यातूनच पुढे रविकिरणमंडळाचा नव्या काळातील नव्या विचाराच्या कवींचा सवता सुभा निघाला. त्यांनी आपल्या नवीन काव्यविषयक विचारांच्या प्रतिपादनासाठी 'काव्यविचार' हे पुस्तक प्रकाशित केले (१९२४). या सर्व एक कालखंड संपून नवा सुरू होत असल्याच्या खुणा आहेत.

१८७४ ते १९२० या कालखंडात स्वतंत्रपणाने आणि सर्वांगांनी साहित्यशास्त्र-विषयक विचारांचे उपपादन करणारा ग्रंथ झाला नाही. पण कणाकणाने असा साहित्यविचार जमा होत होता; साहित्यनिर्मितीशी साथ करीत होता. "होतकरू कारागिरांच्या[1] किंवा परीक्षकांच्या सोयीसाठी अशा नियमांचे स्वतंत्र शास्त्र होणे आवश्यक असते," ही श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची अपेक्षा कृतिरूप घेत होती, असे साहित्यशास्त्र या काळात घडत आहे.

प्रस्तुत कालखंडातील साहित्यविचार व ललितनिर्मिती यांचा परस्पर संबंध

आधुनिक टीकेचा उगम या काळात झाला आहे. तिला स्वतःचे असे रूप या काळात प्राप्त झाले आहे. साहित्यतत्त्वविचार आणि साहित्यसमीक्षा अशा उभयविध अंगांनी हा विकास झाला आहे. १८७४-पूर्व काळात अशा विचाराला आणि तदनुसार समीक्षेला आरंभ झाला होता, पण तो फार तुरळक होता. त्याचा खरा विकास झाला १८७४-नंतरच, आणि त्याला पहिली गती दिली ती चिपळूणकरांनी. चिपळूणकरांच्या कार्याचा उगम शोधताना गुंजीकरप्रभृतींचे लेखन दाखविता आले, तरी ते शोधावेच लागते. चिपळूणकरांचा प्रयत्न फार मोठा, धडाडीचा, अधिक समर्थ आणि जाणीवपूर्वक होता. जसे साहित्य, तसा साहित्यविचार. ती दोन्ही परावलंबी, परस्परपूरक असतात. साहित्यनिर्मितीत जर विविध प्रश्न निर्माण करण्याची क्षमता नसेल, तर त्यांची अपेक्षा सामान्यतः समीक्षेतही करणे युक्त होणार नाही. वाङ्मयामध्ये हा नव्या उत्साहाचा काळ आहे. ललितवाङ्मयात जसे नवनवीन उन्मेष होत आहेत, तसे ते साहित्यसमीक्षेतही दिसत आहेत. वाङ्मयाचा आधुनिक आणि प्रभावी रूपपालट या काळात घडला. नवनवे वाङ्मयप्रकार बळ घेऊ लागले. त्याचा परिणाम साहित्यविचारावरही झाला. या काळातील नवनिर्मितीची, तिच्यातील नवीन प्रवाहांची दाद तेवढ्या ठळकपणाने या काळातील समीक्षेने घेतली आहे, असे कदाचित दिसणार नाही. तरी तिला स्वतंत्रपणाने अस्तित्व प्राप्त होत होते, तिची वाढ होत होती. या काळातील निर्मितीवर या काळातील साहित्यविचाराने किंवा समीक्षेने साक्षात परिणाम केला असे नाही, – आणि साहित्यविचाराने समकालीन निर्मितीवर असा परिणाम करावा, ही अपेक्षाही तेवढीशी युक्त ठरणार नाही. मात्र

१. कोल्हटकर हा शब्द 'कलावंत' या अर्थानेच वापरीत असावेत.

निर्मिती आणि साहित्यविचार व समीक्षा परस्परांच्या संगतीने वाढत असतात. असा संबंध याही कालखंडात निर्मिती व साहित्यसमीक्षा यांच्यात आहे.

नवी मूल्ये

या काळातील अनेक टीकालेख वाचल्यावर मनावर ठसा उमटतो, तो नवीन वाङ्मय-दृष्टी या काळात उदित झाली होती तिचा. रसविचार, अलंकारविचार इत्यादी जुना साहित्यविचार मागे पडत होता. वाङ्मयाचे मोल वेगळ्या गुणविशेषांवर ठरवावयाला हवे,याची जाणीव झाली होती. नवी मूल्ये आली होती, साहित्यामध्ये लेखकाच्या संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचा समर्थ आविष्कार व्हावयास हवा, हा विचार प्रभावी होत होता. ' मनुष्यस्वभावाची पुरी माहितगिरी व अप्रतिम कवित्वचातुरी '[१] यांचे महत्त्व वाढत होते. चिपळूणकर कालिदासाचा गौरव करतात तो या गुणांसाठी. ' स्वभाव-वैचित्र्य व यथार्थवर्णन ' ही शेक्सूपिअरची मुख्य खुबी होती, असे सांगितले जाऊ लागले आहे.[२] " महाकवी विवक्षित देशाकडे किंवा देशाचाराकडे लक्ष न देता मनुष्यजातीच्या ज्या अगाध मनोवृत्ती आहेत, त्यांत बुडी मारून तळी काय आहे, ते पाहण्यासाठी झटत असतात, " असे आगरकर सांगतात.[३] याच प्रस्तावनेत आगरकरांनी शेक्सूपिअरचे विशेष तारीफ करण्यासारखे जे दोन गुण वर्णिले आहेत, ते " त्याने जी प्रकृती हाती धरली तिच्या अंतःकरणातील अत्यंत गूढ विचार सगळेच्या सगळे बाहेर यायचे, एखादादेखील चुकून-माकून रहायचा नाही, असे विलक्षण अंतःकरणग्राहित्व त्याच्या अंगी होते... तसेच त्याच्याइतके अनेक-प्रकृतिज्ञान दुसऱ्या कोणत्याही कवीत आजपर्यंत दिसून आलेले नाही. " आमच्या-इकडील कवी दहा रसांच्या पाशांत अगदी जखडून गेल्यामुळे स्वभाववैचित्र्य-वर्णन हा गुण त्यांच्यात अत्यंत दुर्मिळ झाला आहे, अशी ते टीकाही करितात. ' संविधानकघटनाचातुर्य ' हाही महत्त्वाचा म्हणून गुण सांगितला आहे. या काळातील परीक्षणांत संविधानक, स्वभाववर्णन यांची परीक्षा प्रामुख्याने आहे. वा. ब. पटवर्धनांनी नाटकाचे सामर्थ्य हे पात्रांचे स्वभावपरिपोषकौशल्य, नाटकातील वैचित्र्य किंवा रसाविर्भाव यांत असल्याचे सांगितले आहे.[४] काव्यामध्ये स्वभावोक्तीला महत्त्व मिळत चालले आहे. सहृदयता या गुणाचे महत्त्व लेखक व समीक्षक या उभयपक्षी कटाक्षाने मानिले जाऊ लागले आहे. लेखकाच्या हृदयातून उसळणे आणि वाचकाच्या हृदयाला भिडणे या ललितकृतीच्या कसोट्या ठरत आहेत. कृतीची परीक्षा करिताना एकूण त्या कृतीची रचना, तीतील गुणदोष

१. द टेंपेस्ट, परीक्षण, चिपळूणकर.
२. तारा नाटक, परीक्षण, चिपळूणकर.
३. विकारविलसित, प्रस्तावना.
४. काव्य आणि काव्योदय, पृ. ७.

यांची परीक्षा केली जात आहे. त्याप्रमाणेच संवाद, भाषा, वाक्यरचना, शब्दयोजना या अंगांची छाननी होत आहे. गद्य-पद्यशैलींतील भेदाचा विचार झाला आहे.

संस्कृत साहित्यविचाराचा एकतर्फी प्रभाव कमी होत जाऊन इंग्रजी साहित्य-विचाराच्या आधाराने मराठी साहित्यविचाराचा उदय आणि वाढ होऊ लागली आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राची परंपरा मोठी. पण मध्यंतरीच्या बऱ्याच मोठ्या कालखंडात ती खंडित होऊन मागासल्यासारखी झाली होती. तिच्यातील सत्त्व घेऊन नव-वाङ्मयाच्या संदर्भात तिचा जागता पुनर्विचार होण्याऐवजी तिचे केवळ निर्जीव अनुवाद होत राहिले. त्यामुळे तिच्यात नवीन निर्मितीला प्रेरणा देण्याची शक्ती राहिली नाही. इंग्रजी साहित्यविचाराचा ताजा जोमदारपणा मराठी साहित्यविचाराला चैतन्य पुरवीत राहिला. मात्र हा साहित्यविचार इंग्रजी साहित्य-विचाराच्या केवळ अनुवादात्मक स्वरूपाचा नाही. त्या साहित्यविचाराचा अध्ययन-पूर्वक आणि जाणतेपणाने स्वीकार होत आहे. हा नवा साहित्यविचार संपूर्णतया मराठी साहित्याशी अलिप्त असा नसून त्या साहित्याशी तो योग्य प्रमाणात निगडित आहे, त्यातून तो निष्पन्न होणारा आहे. याच काळातील पाश्चात्त्य टीकाशास्त्राची वाढ बघितली, तर त्या तुलनेत या कालखंडात आत्ता-आत्ता मराठी टीकेला कणा-कणाने आरंभ व्हावयाला लागला आहे, असे वाटेल. परंतु यापूर्वीच्या मराठी साहित्यविचाराच्या संदर्भात बघितले, तर या काळातील साहित्यविचार किती तरी भरघोस झाला आहे, असेच दिसेल. नवीन परंपरा निर्माण करण्याचे कार्य या साहित्यविचाराने, समीक्षेने केले. पूर्वपरंपरेपेक्षा या साहित्यविचाराने किती तरी वेगळे वळण घेतले आहे. अनेक नवे प्रवाह सामावून घेत त्यांचा विस्तार होत आहे. किती तरी नवनव्या प्रश्नांची चर्चा होऊ लागली आहे. केवळ चिपळूणकरांच्या आरंभीच्या टीकालेखनापासून कोल्हटकरांच्या या काळातील अखेरअखेरच्या टीका-लेखनाकडे पाहिले, तरी त्यात किती तरी विकास होत गेला आहे, असे आढळेल. चिपळूणकरांच्या काळातील हा विचार तितका सूक्ष्म, खोल नसावा, हे साहजिकच होते. या काळातील जागत्या, जबाबदार साहित्यविवेचकाला प्रथम सर्वसाधारणांत वाङ्मयाची अभिरुची निर्माण करावयाची होती. चिपळूणकरांपुढे हे कार्य असल्याने त्यांना काही प्राथमिक गोष्टींचेही निरूपण करावे लागले. चिपळूणकरांपासून कोल्हट-करांकडे म्हणजे स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे. १९२०-पूर्वकाळातील समीक्षकांचे तत्कालीन साहित्याचे आकलन आणि आजच्या काळातील समीक्षकांचे साहित्याचे – केवळ त्या काळातीलच नव्हे, तर एकंदरीतच साहित्याचे – आकलन यांत अंतर पडले आहे. पण ते स्वाभाविक कालगतीनेच पडणारे आहे. तथापि त्या साहित्यविचाराचे ऐतिहासिक स्थान आणि महत्त्व वादातीत आहे.

जुने पारखून संभाळावयाचे, नवे स्वीकारावयाचे, पचवावयाचे, असा हा संक्रमणकाल आहे. प्रश्न निर्माण होत आहेत, पण त्यांच्यात अजून सूक्ष्मता, गुंता

नाही. या प्रश्नांवरचे त्या काळचे प्रतिपादन आज विवाद्य, कदाचित अपुरे, सदोषही ठरेल. पण त्या विशिष्ट काळाच्या मर्यादेत त्यांचा विचार झाला होता, याला महत्त्व आहे. आजही त्यांतील अनेक प्रश्नांची निर्णायक उत्तरे सापडलेली नाहीत. पण ती उत्तरे शोधताना, त्या काळात त्यांना उत्तरे देण्याचे जे प्रयत्न झाले होते, त्यांची आवर्जून दखल घ्यावी लागावी, एवढे मात्र ते खचित महत्त्वाचे आहेत.

सहा

भाषिक वाङ्मय

प्रास्ताविक

मराठी वाङ्मयेतिहासामध्ये इ. स. १८७४ ते इ. स. १९२० हा कालखंड अनेक कारणांनी महत्त्वाचा ठरला आहे. निबंधवाङ्मय, तसेच काव्यनाटकादी ललितवाङ्मय यांच्या दृष्टीने या कालखंडाच्या आदीची व अंतीची सीमारेषा युक्त आहे. पण इतर सर्व लेखनाच्या बाबतीत ही आद्यन्तीची सीमा युक्त ठरेलच, असे नाही. भाषिक वाङ्मयाच्या बाबतीत तरी असे म्हणावे लागते. कारण १८७४-च्या आधी ज्या प्रकारचे भाषिक वाङ्मय निर्माण होत होते, त्यात या नव्या कालखंडात एकदम फरक पडला, असे म्हणता येत नाही. तसेच, १९२०-च्या सुमारासही या भाषिक वाङ्मयात फार मोठे परिवर्तन घडले, असेही म्हणता येत नाही. मात्र प्रस्तुत कालखंडात भाषिक वाङ्मयाच्या संदर्भात कमीअधिक महत्त्वाच्या अनेक घटना घडल्या आहेत. तेव्हा इतर वाङ्मयप्रकारांना सोयीची ठरणारी ही कालमर्यादा स्वीकारून तीत निर्माण झालेल्या भाषिक वाङ्मयाचे स्वरूप कसे होते, ते पाहिले पाहिजे.

याआधीच्या कालखंडात भरीव व भक्कम स्वरूपात झालेले कोशरचना कार्यप्रस्तुत कालखंडात अल्प प्रमाणात झालेले दिसते. मोल्स्वर्थ किंवा मेजर कँडी यांसारख्यांच्या

पुढाकाराने व प्रेरणेने झालेल्या कोशांपलीकडे जाण्यासारखे काही उरले आहे, असे या काळातील अभ्यासकांना वाटले नसावे. आधीच्या कालखंडात व्याकरण-रचनेची मोठी परंपरा सुरू झाली होती, आणि त्या संदर्भात जांभेकर, घगवे, फडके, कमवन्त, दादोबा, टिळक, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर ही नावे फार महत्त्वाची ठरतात. प्रस्तुत कालखंडात ही वैयाकरणांची परंपरा तशीच पुढे चालू राहिलेली दिसते. एवढेच नव्हे, तर व्याकरणरचनेचे कार्य अधिकच भक्कम व अधिक व्यापकपणे होत राहिलेले दिसते. आधीच्या कालखंडात मराठी ज्ञानप्रसारक (१८५० ते १८६७) व विविधज्ञानविस्तार (१८६७-पासून पुढे) यांसारख्या नियतकालिकांमधून भाषे-संबंधीच्या विविध प्रश्नांची चर्चा व चिकित्सा होऊ लागली होती. प्रस्तुत कालखंडातही अशी चर्चा मोठ्या प्रमाणावर झालेली दिसते. एवढेच नव्हे, तर काही वेळा या चर्चेने मोठे वादळी स्वरूप धारण केलेले दिसते. तेव्हा १८७४-च्या आधीच्या परंपरा प्रस्तुत कालखंडातील भाषिक वाङ्मयाने जोपासल्याच, पण त्यांत काही नवीन गोष्टींची भरही पडत राहिली. परंपरापालन व नवविचारांचे आगमन या द्विविध प्रवृत्तींमुळे प्रस्तुत कालखंडातील भाषिक वाङ्मयाचे स्वरूप कसे घडले आहे, ते आता पहावयाचे आहे.

एक

भाषाविषयक तत्त्वचर्चा

मराठी ज्ञानप्रसारक व विविधज्ञानविस्तार या नियतकालिकांद्वारा भाषाविषयक अनेक प्रश्नांची चर्चा होऊ लागली होती. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनीही शालापत्रका-मधून व्याकरणविषयक अनेक लेख लिहून अनेक मूलगामी प्रश्न उपस्थित केले होते व त्यांना आपल्या परीने उत्तरेही दिली होती. या प्रकारची तत्त्वचर्चा प्रस्तुत कालखंडातही होत राहिलेली दिसते. भाषा म्हणजे काय, तिचे कार्य कसे चालते, मध्यवर्ती भाषा व बोलभाषा यांचे संबंध कशा प्रकारचे असतात, व्यवहारभाषा व ग्रांथिक भाषा यांच्यातील साधर्म्य-वैधर्म्य कशा प्रकारचे असते, मराठीची पूर्वपीठिका कोणती, मराठीवर कोणत्या परभाषांचा कसा परिणाम झाला आहे, यांसारख्या अनेक प्रश्नांची चर्चा या कालखंडात झालेली दिसते. या कालखंडात आधुनिक भाषाविज्ञानाचा उदय होऊ लागला होता. १८७७ साली झालेली डॉ. भांडारकरांची भाषाशास्त्रीय व्याख्याने ही ऐतिहासिक महत्त्वाची घटना होय. डॉ. ग्रियर्सन यांनी स्टेन कोनौ यांच्या सहकार्याने आरंभिलेले भाषिक पाहणीचे कामही दीर्घकाल परिणाम करणारे ठरले. मात्र ज्ञानक्षेत्रात घडणाऱ्या या घडामोडींची दखल मराठी भाषाभ्यासकांनी विशेषशी घेतलेली आढळत नाही.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर

कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या तुलनेने विष्णुशास्त्र्यांनी भाषाविषयक लेखन अल्प प्रमाणात केलेले दिसते. 'मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिती', 'भाषापद्धती' हे त्यांचे निबंध गाजले, तरी त्यांचे स्वरूप प्राधान्याने वाङ्मयीन आहे. 'लेखनशुद्धी' व 'भाषादूषण' या निबंधांचे स्वरूप मात्र प्राधान्याने भाषिक तत्त्वचर्चेचे आहे. यांशिवाय निबंधमालेमधून काही वाचकांनी विचारलेल्या व्याकरणविषयक प्रश्नांना शास्त्रीबोवांनी दिलेल्या उत्तरांचा अंतर्भाव भाषिक तत्त्वचर्चेत करता येईल. पण एकंदरीने चिपळूणकरांनी भाषाविषयक लिखाण अल्प प्रमाणात केले, असे म्हटले पाहिजे.

"मराठीची लेखनपद्धती बक्षविण्यास बालभाषा, संस्कृत, फारशी व अरबी या चारी भाषांचे चांगले ज्ञान पाहिजे. मराठी भाषा ही संस्कृताहून भिन्न आहे. ही भिन्नता जितकी कायम राहील, तितकी अवश्य राखली पाहिजे. केवळ संस्कृताचे अनुसरण वाढत चालले, तर मराठी भाषा उसकटावी लागेल. फारशी-अरबीलाही हाच न्याय लावावा लागेल," असे मत शास्त्रीबोवांनी 'लेखनशुद्धी' या निबंधात व्यक्त केले आहे.[१] मात्र ज्याप्रमाणे कृष्णशास्त्र्यांनी संस्कृतामधील (ऱ्हस्व) इ-कारान्त व (ऱ्हस्व) उ-कारान्त शब्द मराठीत उच्चारानुसार दीर्घ लिहिले पाहिजेत असे प्रतिपादिले, पण स्वतः मात्र रूढीनुसार लेखन केले, त्याप्रमाणे विष्णुशास्त्र्यांच्या लिखाणातही 'संस्कृतचे अनुसरण' मोठ्या प्रमाणावर होत राहिले, असे दिसून येते.

मराठीवर प्राचीन काळात अरबी-फारसीने केलेल्या परिणामाचा व वर्तमानकाळात इंग्रजीच्या वर्चस्वाचा विचार शास्त्रीबुवांनी केलेला आहे. स्वभाषेबद्दल अभिमान-हीनता हे भाषादूषणाचे एक प्रमुख कारण ते मानितात. मराठीत इंग्रजीची भेसळ होऊ देणे हे आपणांस लज्जास्पद होय, असेही त्यांनी बजाविले आहे. पण याच शास्त्रीबुवांनी 'इस्टेट, पाइंट, रजिस्टर' इ. शब्द बायकापोरांपर्यंतही पोहोचले असल्याने ते मराठीत वापरण्यास हरकत नाही, अशी तडजोडवादी वृत्ती दाखविली आहे. मराठी शब्दांना इंग्रजी वळण देणे, संस्कृत शब्दांचा भलत्या अर्थाने उपयोग करणे व नवे बोजड संस्कृत शब्द बनविणे हे त्यांनी भाषादूषणाचे प्रकार मानिले आहेत. "प्रत्येक भाषेस वाक्प्रयोगविशेष हा जीवप्राण होय. भाषेचे प्रयोग एकदा ठरून गेले ते शिरसावंद्य मानूनच चालले पाहिजे. तेथे तर्कशास्त्राची मात्रा चालणे नाही," यासारखे मूलगामी मार्मिक विधान शास्त्रीबुवांनी केले आहे.[२] काही वेळा मात्र त्यांची विधाने अतिरेकी स्वरूपाची वाटतात. उदा. (प्राचीन) मराठी कवींच्या

१. निबंधमाला (आवृत्ती १९१७), पृ. १२२–१३५.
२. तत्रैव, पृ. ११६.

बाबतीत परभाषेच्या संसर्गाची शंकाही नाही, असे त्यांनी म्हटले आहे. पण वस्तुस्थिती तशी नाही. " ज्यांस इंग्रजीचा गंधही नाही, त्यांचे बोलणे शुद्धतेचे उत्कृष्ट प्रमाण होय, " हे त्यांचे विधान त्यांच्या भूमिकेशी विसंगत ठरते. कारण अनेक इंग्रजी शब्द बायकामुलांपर्यंत पोहोचले आहेत, असे त्यांनीच म्हटले आहे. एकंदरीने विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी काही भाषिक प्रश्नांचा स्वतंत्रपणे विचार केलेला असला, आणि या बाबतीतले त्यांचे विवेचन पुष्कळ समतोल झाले असले, तरी त्यांचे काही पूर्वग्रह अशा अल्प लिखाणातही दिसून येतात, असे म्हणावे लागते.

ना. भ. पावगी

या कालखंडातील ना. भ. पावगी यांचे भाषाविषयक लिखाण पुष्कळ वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. एक शिक्षणक्षेत्रातील सरकारी नोकर, अनेक शालोपयोगी व अन्य पुस्तकांचे लेखक व आत्मचरित्रकार म्हणून ना. भ. पावगी या काळात प्रसिद्धीस आले. पण ' भाषाशास्त्र ' या त्यांच्या ग्रंथाकडे तेव्हाच्या व नंतरच्याही अभ्यासकांचे हवे तसे लक्ष गेलेले दिसत नाही. पावगी यांचे भाषाविषयक स्फुट लिखाण आढळत नाही; पण त्यांचे यासंबंधीचे सर्व विचार या पुस्तकात समाविष्ट झाले आहेत, असे समजण्यास हरकत नाही. मराठीत लेखन करणाऱ्या त्या काळातल्या भाषाभ्यासकांच्या मानाने पावगी यांनी भाषाशास्त्राची केलेली चर्चा पुष्कळ व्यापक आहे. पावगी यांचे संस्कृताचे वाचन विस्तृत होते, असे या पुस्तकावरून दिसतेच; पण एकोणिसाव्या शतकात युरोपात झालेल्या भाषाविषयक घडामोडींची दखलही त्यांनी घेतली आहे, हे विशेषत्वाने जाणवते.

पावगी यांनी आपल्या ग्रंथाची विभागणी भाषाशास्त्राचे सामान्य विवेचन, भाषेची उपपत्ती, भाषेचे उद्गमस्थान, भाषाशास्त्राच्या संबंधाने आमच्या आर्यपूर्वजांचे प्राक्कालीन परिश्रम इत्यादी दहा प्रकरणांतून केली आहे आणि वेद-उपनिषदे यांपासून भट्टोजी दीक्षितांपर्यंत तसेच श्लेषर, व्हिटनी यांपासून बीम्स, ब्लोक यांसारख्या पाश्चात्त्य भाषापंडितांपर्यंत अनेकांच्या विधानांचा आधार शोधला आहे. पण पावगी यांच्या विवेचनाचा एकूण रोख माक्स म्युलरच्या विचाराला पुष्टी देण्याचा आहे, असे आढळून येते. पावगी यांच्या काळी पौरस्त्य व पाश्चात्त्य मतांची इतक्या विस्तृतपणे अन्य कोणी दखल घेतली आहे, असे दिसत नाही.

पावगी यांचे वाचन चौफेर दिसत असले, तरी भाषाविषयक पाश्चात्त्य दृष्टिकोण त्यांनी आत्मसात केला होता, असे म्हणता येत नाही. या पुस्तकाच्या निमित्ताने, आजही आर्यसंस्कृती कशी सर्वश्रेष्ठ आहे व संस्कृत भाषा ही अखिल मानवांची आद्यभाषा कशी आहे, हे आग्रही वृत्तीने सांगण्याचे काम त्यांनी केले आहे. भाषाविषयक शास्त्रीय लिखाण करू पाहणाऱ्याची वृत्ती निष्पक्षपाती, अनाग्रही व पूर्वग्रहरहित असावी अशी अपेक्षा केली, तर पावगी यांच्या पुस्तकाच्या बाबतीत वाचकाची निराशा झाल्याशिवाय राहत नाही. भाषा ही दैवी नसून मानुषी आहे,

असे एकदा ते म्हणतात, तर भाषा ही परमेश्वरी देणगी आहे असेही मत त्यांना मान्य आहे.[1] अशी परस्परविरोधी मते या पुस्तकात अनेकदा व्यक्त झालेली दिसतात. भाषेचे मूळ शब्द कोऽहम्, सोऽहम् व ॐ हेच आहेत, असेही त्यांनी निःशंकपणे सांगितले आहे; तर भाषेच्या खऱ्या उपपत्तीचा थांग लागणे बिलकूल शक्य नाही, असेही विधान त्यांनी केले आहे.[2] संस्कृत ही जगातील सर्वश्रेष्ठ भाषा आहे व तीच भाषाशास्त्राचा पाया होय, ही भूमिका कोणताही विचार मांडताना व्यक्त केल्याशिवाय त्यांना राहवत नाही. वर्णविचाराची चर्चा करताना इंग्रजीतील उच्चारवैषम्य व अनियमितता दाखविण्यावरच त्यांचा भर आहे. त्यांच्या मते पुनरुक्ती, अपूर्णता, असंगती, भ्रांतिमूलकता, निरर्थकत्व, वर्णोच्चाराचे वर्णमूल्याहून भिन्नत्व व वर्णमूल्याचा आणि वर्णोच्चाराचा दुरुपयोग हे पाश्चात्त्य भाषांतील दोष आहेत.[3] वस्तुतः पावगी यांनी दाखविलेले दोष हे उच्चार व लेखन (स्पेलिंग) या बाबतीत इंग्रजीत कशी विसंगती आढळते, यांचे आहेत. हे सर्व उच्चाराचे दोष कसे-काय होऊ शकतात? शिवाय, पावगी यांनी फक्त इंग्रजीची उदाहरणे देऊन विधान मात्र सर्व पाश्चात्त्य भाषांबद्दल केले आहे, ते वेगळेच! तेव्हा एकंदरीने आर्यसंस्कृतिस्तवन व संस्कृत-भाषागुणगान यांपलीकडे भाषाशास्त्र या दृष्टीने या ग्रंथात फारसे काही उरत नाही. पावगी यांच्या परिश्रमशीलतेची जाणीव मात्र हे पुस्तक वाचताना होत राहते.

राजारामशास्त्री भागवत

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात महाराष्ट्रात आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण विचारांनी गाजलेल्या व्यक्तींमध्ये राजारामशास्त्री भागवतांचा समावेश होतो. प्रामुख्याने विविध-ज्ञानविस्तारामध्ये व अनेक भाषणांमध्ये त्यांचे धार्मिक व सामाजिक स्वरूपाचे विचार व्यक्त झाले आहेत. प्राचीन भारतीय इतिहास, वेद, धर्मशास्त्र यांचा स्वतंत्र बुद्धीने विचार करणारे ते कर्ते सुधारक होते. भागवतांच्या निवडक लेखसंग्रहावरूनही त्यांच्या व्यासंगाची व विचारांतील वेगळेपणाची कल्पना येऊ शकते. त्यांचे बरेच लिखाण विविधज्ञानविस्ताराच्या अंकामध्येच दडून राहिले आहे. त्यातील काही तर निनावी आहे; आणि जे पुस्तिकांच्या स्वरूपात प्रसिद्ध झाले आहे, ते आज दुर्मिळ होत चालले आहे.

राजारामशास्त्री भागवतांनी मुख्यतः धर्मशास्त्र व समाजशास्त्रविषयक लिखाण केले असले, तरी काही लेखांमध्ये त्यांचे भाषाविषयक विचार प्रकट झाले आहेत. 'संस्कृत भाषेची विचिकित्सा' व 'प्राकृत भाषेची विचिकित्सा' हे त्यांचे ग्रंथमालेतून प्रसिद्ध झालेले दीर्घ निबंध अभ्यासकांना या भाषांची ओळख करून देणारे आहेत.

१. भाषाशास्त्र (१९०१), ना. भ. पावगी, पृ. १२–१३.
२. तत्रैव, पृ. ८९, ९९.
३. तत्रैव, पृ. २८३.

'मऱ्हाठ्यांच्या संबंधाने चार उद्गार' या त्यांच्या लेखमालेत[1] दूरान्वयाने भाषाविषयक विचार आला आहे. महारथपासून महाराष्ट्र ही व्युत्पत्ती किंवा शौरसेनीच्या मातृस्थानाचा मान एकट्या प्राचीन मऱ्हाठीस मिळाला पाहिजे, यांसारखी त्यांची विवाद्य मते या लेखमालेत व्यक्त झाली आहेत. 'आमचा देश, आमचे देशी लोक, आमच्या देशी भाषा' या आठ लेखांच्या मालेत[2] तर देशी भाषांचे विवेचन अल्पांशानेही झालेले नाही. 'फार्शी भाषेच्या अवगाहनाने सहज सुचणारे कित्येक मुद्दे'[3] या त्यांच्या निबंधातही भाषिक मुद्द्यांपेक्षा अवांतर गोष्टीच अनेक आल्या आहेत. 'गौडी भाषा'[4] हा त्यांचा लेख मात्र खऱ्या अर्थाने भाषाविषयक आहे. द्राविड भाषांच्या क्षेत्रमर्यादेपासून दूर असूनही गोंडवनातील गोंड या आदिवासींची भाषा द्राविड-भाषागटाशी कशी मिळतीजुळती आहे, आणि महाराष्ट्राशी सलगता असूनही ती मराठीहून कशी भिन्न आहे, ते त्यांनी काही शब्दांच्या उदाहरणांनी चांगल्या प्रकारे स्पष्ट केले आहे. पण यापलीकडे जाऊन गोंडी भाषेची उच्चारप्रक्रिया, प्रत्ययप्रक्रिया व वाक्यरचनापद्धती यांबद्दल त्यांनी काहीही विवेचन केलेले नाही. त्यामुळे इतर कोणा अभ्यासकाने लक्ष न दिलेल्या महत्त्वाच्या विषयाला हात घालून तो त्यांनी अर्धवटच सोडून दिला, याची रुखरूख वाटते. एकंदरीने राजारामशास्त्री भागवतांच्या लेखनसंभारात भाषाविषयाला म्हणावे तेवढे महत्त्व मिळालेले दिसत नाही.

वि. का. राजवाडे

वि. का. राजवाडे यांचा उल्लेख 'इतिहासाचार्य राजवाडे' असा केला जात असला, तरी भाषाभ्यासक या नात्याने त्यांनी केलेले कार्यही मोठ्या योग्यतेचे आहे. डॉ. श्री. व्यं. केतकरांनी राजवाडे यांच्या कार्याचे गुणगान करता प्रथम ते भाषाशास्त्रज्ञ होते व शेवटी इतिहाससंशोधक, असे विधान केले आहे.[5] ते काहीसे अतिरेकी वाटण्याचा संभव आहे; पण इतिहास-संशोधन व भाषाभ्यास ही त्यांची प्रमुख कार्ये अन्योन्य संबंध असलेली आहेत, असे मात्र निश्चितपणे म्हणता येते. आयुष्याच्या अखेरीस त्यांनी स्वतःला व्युत्पत्ती व कोश या विषयांनाच वाहून घेतले होते. त्यामुळे निरुक्तकार म्हणूनही त्यांचा केला गेलेला गौरव यथार्थ म्हटला पाहिजे. मात्र नामादिशब्दव्युत्पत्तिकोश व धातुकोश या ग्रंथांचे कार्य ते स्वतः पूर्णत्वास नेऊ शकले नाहीत. हे ग्रंथ त्यांच्या निधनानंतर संपादित करण्यात आले. पण प्रस्तुत काल-

१. विविधज्ञानविस्तार, १८८४, पुस्तक १८, पृ. ९७–११९, १४५–१६१, २४१–२५५.

२. तत्रैव, पुस्तक २२, २३, २४ (१८८८, १८८९, १८९०).

३. निवडक लेख (१९५०), राजारामशास्त्री भागवत, पृ. १००–१०३.

४. विविधज्ञानविस्तार, पु. ८, १८७६, पृ. १–४.

५. विद्यासेवक, वर्ष ३, अंक ११, जानेवारी १९२७, पृ. ४३.

खंडाच्या मर्यादेतही राजवाड्यांच्या हातून भाषाविषयक लिखाण विपुल व विविध झाले आहे. ' संस्कृत भाषेचा उलगडा ', ' ज्ञानेश्वरीची प्रस्तावना ' व ' ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण ' हे त्यांचे ग्रंथस्वरूप लिखाण होय. दामल्यांच्या शास्त्रीय मराठी व्याकरणाचा परामर्श घेण्याच्या निमित्ताने लिहिलेले सुबन्तविचार व तिङन्त-विचार हे त्यांचे दीर्घ निबंध आहेत. त्यांच्या ' मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने ' या प्रचंड कार्याच्या सहाव्या व विशेषतः आठव्या खंडाच्या प्रस्तावनांमध्ये त्यांचे भाषा-विषयक विचार प्रकट झाले आहेत. यांशिवाय त्यांचे स्फुट लेख तर अनेक आहेत.

राजवाड्यांच्या स्वभावविशेषांचा ठसा त्यांच्या भाषाविषयक लिखाणावर पूर्णपणे उमटलेला दिसतो. त्यांची परिश्रमशीलता, व्यासंग, स्वतंत्र विवेचक बुद्धी, वर्ण्य-विषयाबद्दलची तळमळ यांचे दर्शन त्यांच्या लिखाणातून होतेच, पण अनेकदा दुराग्रही वृत्ती, पूर्वग्रहदूषितता, प्रतिपक्ष्याबद्दलचा अनुदारपणा व अनुमानावर अतिरेकी भर देण्याची वृत्ती या दोषांची जाणीवही झाल्याशिवाय राहत नाही. त्यांच्या स्वतंत्र-प्रज्ञतेमुळे भाषाविषयक अनेकविध प्रश्नांची मूलगामी चिकित्सा झाल्याचे समाधान जसे मिळते, त्याप्रमाणे त्यांच्या लेखनात शिरू पाहणाऱ्या अशास्त्रीयतेमुळे त्यांचे निष्कर्ष स्वीकारिताना फार सावध रहावे लागते.

राजवाडे यांनी संशोधिलेल्या ज्ञानदेवीच्या विस्तृत प्रस्तावनेमध्ये मराठीच्या पूर्वपीठिकेची त्यांनी चर्चा केली आहे. या प्रस्तावनेत, तसेच अन्य काही लेखांमध्ये त्यांनी मराठीचा उगमकालही निश्चित केला आहे. वैदिक भाषा – पाणिनीय संस्कृत – माहाराष्ट्री प्राकृत – माहाराष्ट्री अपभ्रंश – जुने मराठी – नवे मराठी ही त्यांनी दिलेली मराठीची पूर्वपीठिका मान्य होणारी असली, तरी पाली व अपभ्रंश यांबद्दल त्यांनी अनेक विसंगत विधाने केली आहेत. पालीला एकदा त्यांनी पाणिनीय भाषेची छाया म्हटले आहे, तर एकदा मागधीची विभाषा ठरविले आहे. मराठी भाषा प्राकृतिकोद्भव (अपभ्रंशापासून जन्मलेली) आहे, हे त्यांना मान्य आहेच; पण संस्कृत-मराठी यांच्या संदर्भातही " मायलेकरांचाच संबंध आहे, " असे विधान त्यांनी केले आहे ! रूढ अपभ्रंशाहून आणखी एक वेगळा अपभ्रंश होता, असे त्यांनी निःसंदिग्धपणे म्हटले आहे, पण त्याचा काहीच उलगडा त्यांनी केलेला नाही. माहाराष्ट्री प्राकृताचा लोप श. १५०-मध्ये झाला असे ते म्हणतात, तर मध्यकालीन मराठी ऊर्फ बदलत जाणारी माहाराष्ट्री शके १०००-पर्यंत चालू असावी. असेही अनुमान त्यांनी केले आहे. अशी परस्परविसंगत विधाने राजवाड्यांच्या लेखनात अनेक आढळतात. मराठीचा उगमकाल इतर सर्व वर्तमान आर्यभाषांप्रमाणे आठव्या शतकापूर्वीचा मानिला जात नाही. पण राजवाड्यांनी मात्र त्यापूर्वी तीनचार शतके मराठी अस्तित्वात होती, असे आग्रहाने प्रतिपादिले आहे. शक १५० ते ४०० हा जो अराजकाचा काळ ती मराठीची गर्भावस्था व सुमारे शक ४०० हा मराठीचा मूलारंभ असे त्यांनी निःशंकपणे म्हटले आहे. शक १५० ते ४०० हा काळ अराजकाचा कसा, याचे

स्पष्टीकरण करण्याचे त्यांना प्रयोजन वाटत नाही. राजवाड्यांनी मराठीच्या उगमकालाबद्दल जी अनुमाने केली आहेत, ती त्यांना प्राप्त झालेल्या मंगळवेढे व चिकुर्डे येथील ताम्रपटांच्या आधारे होत. पण हे ताम्रपटच कसे बनावट आहेत, हे डॉ. पां. दा. गुणे यांनी सप्रमाण दाखविल्यामुळे[1] आपली भाषा प्राचीनतर या वृथा अभिमानास बळी पडून राजवाड्यांची या बाबतीत कशी दिशाभूल झाली आहे, याची प्रचीती येते.

'ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण' ही राजवाड्यांच्या भाषाविषयक लिखाणातील सर्वोत्तम रचना मानिली जाते. अशा प्रकारचे मराठीतील हे पहिलेच ऐतिहासिक व्याकरण होय. पाणिनी हे राजवाड्यांचे खास श्रद्धास्थान आहे. पाणिनीच्या अष्टाध्यायीची चौकट स्वीकारून ज्ञानदेवीची भाषा त्या चौकटीत बसविण्याचा त्यांचा हा प्रयत्न आहे. वर्णेतिहास, आदेशेतिहास, नामविभक्तिप्रत्ययेतिहास, क्रियाविभक्तिप्रत्ययेतिहास व निपातेतिहास अशा पाच प्रकरणांद्वारा ज्ञानदेवीच्या भाषेचा अभ्यास करण्याचा त्यांचा संकल्प होता. पण आदेशेतिहास या प्रकरणाचा संकल्प त्यांना सोडून द्यावा लागला. ही उणीव असूनही ज्ञानदेवीच्या भाषेकडे इतक्या सूक्ष्मपणाने कोणी लक्ष पुरविले नव्हते, त्यामुळे त्यांच्या कार्याचे महत्त्व अबाधित राहते. मराठी अपभ्रंशोत्पन्न असल्याने दृष्टी प्रायः अपभ्रंशापर्यंतच पोहोचवावयाची आहे, असे त्यांनी म्हटले आहे. पण वस्तुतः त्यांनी प्रत्येक ठिकाणी संस्कृतापर्यंत मजल मारली आहे. एवढेच नव्हे, तर अनेकदा ते प्राकृत-अपभ्रंश ही मधली अवस्था लक्षात न घेता संस्कृतावरून एकदम मराठीवर आले आहेत. मराठी व्याकरणकाराने संस्कृताला सोडून इंग्रजीला अनुसरावे, हे त्यांना दूषणास्पद वाटत असल्याने त्यांनी दादोबा, गोडबोले इत्यादी मराठी व्याकरणकारांना अनेकदा धारेवर धरले आहे. स्वतःच्या कृतीवर मात्र राजवाडे विलक्षण खूष दिसतात. "ज्ञानेश्वरी मराठीपर्यंत सर्व बाबींची अव्याहत परंपरा लागली... शंकेला जागा राहिली नाही," असे उद्गार त्यांनी काढले आहेत.[2]

ज्ञानदेवीच्या भाषेबाबत राजवाडे निःशंक असले, तरी अभ्यासकाच्या मनात अनेक शंका येतात. राजवाड्यांच्या ज्ञानदेवीत 'ळ' हा वर्ण नाही. पण यादवकालीन मराठीत तर तो विपुलतेने दिसतो. तेव्हा 'ळ'चा अभाव ही नकलकाराची लकब असावी. पण राजवाडे तसे मानीत नाहीत. संस्कृताच्या तुलनेने माहाराष्ट्री प्राकृत, अपभ्रंश व मराठी यांना अपभ्रष्ट भाषा म्हणण्यापेक्षा सुलभोच्चारप्रवण भाषा म्हणावे, असे राजवाडे सुचवितात ते एका अर्थाने योग्य आहे. पण मराठीत सर्वत्र सुलभोच्चारप्रवणता दिसतेच, असा निष्कर्ष काढणे योग्य ठरणार नाही. ज्ञानदेवीत द्विवचन नाही,

१. भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळ, षष्ठ-संमेलनवृत्त, १९१८, पृ. २८–४०.
२. ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण, १९०९, पृ. १५३.

हाही (द्विवचन नसण्याचा) धर्म मराठीने अपभ्रंशापासून उचलला आहे, असे राजवाडे द्वितीयान्हिकात सांगतात. पण त्याच आन्हिकात पुढे 'शशिसूर्यी' हे रूप सप्तमीच्या द्विवचनाचे आहे, असे त्यांनी म्हटले आहे. या विसंगतीची जाणीव त्यांना झाली असावी; कारण " द्विवचनाची आठवण, अंधुक आठवण, ज्ञानेश्वराच्या वेळी होती, " अशी बचावाची भाषा त्यांनी वापरली आहे. " अपभ्रंशाने ज्या ज्या पद्धती सुरू केल्या त्या त्या मराठीने चालू ठेवल्या, " हे त्यांचे विधानही अतिव्याप्त आहे. कारण 'मी' या सर्वनामाची रूपे अपभ्रंशाशी जुळत नाहीत, माहाराष्ट्री प्राकृताशी जुळतात, हे त्यांना कबूल करावे लागले आहे. लट्, लिङ्, लोट व लङ् या आख्यातांच्या बाबतीतही हेच झाले आहे. पण यावरून मराठी अपभ्रंशास सोडून काही ठिकाणी माहाराष्ट्री प्राकृतास अनुसरते, असा निष्कर्ष काढावयाच्याऐवजी " हेमचंद्र ज्या अपभ्रंशाचे व्याकरण देतो त्याहून निराळा अपभ्रंश महाराष्ट्रात होता. त्या निराळ्या अपभ्रंशापासून ज्ञानेश्वरी मराठी निष्पन्न झाली आहे, " असा त्यांनी निर्णय देऊन टाकला आहे! आता हा निराळा अपभ्रंश हे एक राजवाड्यांचे स्वैर अनुमान आहे. त्याला त्यांनी कसलाही सबळ पुरावा दिलेला नाही. आणि दुसरे असे की, हा अपभ्रंश जर वेगळे नामाभिधान प्राप्त व्हावयालाही अयोग्य आणि बव्हंशी माहाराष्ट्री प्राकृताशी मिळता-जुळता आहे, तर अनेकदा त्यांनी संस्कृत – माहाराष्ट्री प्राकृत – माहाराष्ट्री अपभ्रंश (हेमचंद्राने दिलेला) – मराठी अशी परंपरा देण्याचा खटाटोप कशासाठी केला आहे? तेव्हा उघड-उघड निघणारा निष्कर्ष न स्वीकारिता मनःपूत तर्कवादावर भर देणारी राजवाड्यांची वृत्ती त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगत असली, तरी शास्त्रीय मात्र ठरत नाही, असे म्हणावे लागते. अशी खटकणारी अनेक ठिकाणे या ऐतिहासिक व्याकरणात असली, तरी अशा प्रकारे मराठीचा अभ्यास सुरू करण्याचे श्रेय राजवाडे यांनाच दिले पाहिजे. त्यांच्या उपक्रमामुळे मराठीच्या कालिक अभ्यासाकडे अनेकांनी नंतर लक्ष पुरविले, यातच राजवाड्यांच्या कार्याचे मोठेपण दिसून येते.

मराठ्यांच्या इतिहासाच्या साधनांच्या आठव्या खंडाच्या प्रस्तावनेत राजवाड्यांनी मराठीवर झालेल्या फारसी व इंग्रजी या परभाषांच्या परिणामाची जी चर्चा केली आहे, ती राजवाड्यांच्या विवेचक बुद्धीची साक्ष देणारी आहे. या विषयाकडे इतक्या विस्तृतपणे त्यांच्यापूर्वी कोणीही लक्ष दिले नव्हते. " हिंदूंची संस्कृती मुसलमानांच्या संस्कृतीपेक्षा श्रेष्ठ होती. मात्र मराठ्यांचे लक्ष परमार्थाच्या नावावर ऐहिक उपभोग घेण्याकडे होते. शास्त्र-धर्म-नीती-आचार या क्षेत्रांत फारशी शब्द मराठीत शिरले नाहीत. मात्र कारभाराच्या सर्व खात्यांत ते शिरले, " यासारखी अनेक मान्य होणारी विधाने त्यांनी केली आहेत. फारसीचा मराठीच्या अंतःस्वरूपावर व बहिःस्वरूपावर कोणता परिणाम झाला, याबाबत त्यांनी केलेली पाहणी उद्बोधक आहे. दोन भिन्न संस्कृतींच्या लोकांचा संबंध आल्याने त्यांच्या भाषेत सरमिसळ होणार, हे वस्तुतः

निसर्गक्रमाला धरूनच आहे. आणि असा दृढमूल झालेला परिणाम मुद्दाम नाहीसा करण्याचा प्रयत्न फारसा सफल होत नाही, हे राजवाडे यांनाही मान्य आहे. पण फारसीच्या संदर्भात मात्र 'भ्रष्टपणाची कमाल झाली', 'मराठीला खोड लागली' यांसारखी विधाने करताना राजवाड्यांची दृष्टी भाषाभ्यासकाची नसून संस्कृति-संरक्षकाची आहे, असे वाटू लागते. या खंडाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी इ. स. १६२८, १६७७ व १७२७ या काळातील केवळ एकेका लेखाच्या साहाय्याने मराठी शब्दांचे प्रमाण अनुक्रमे शे. १४, शे. ६२ व शे. ९८ असे ठरविले आहे, ते दिशाभूल करणारे आहे. कारण पेशवेकालातील दप्तरातून व बखरीतून फारसी शब्दांचे प्रमाण कितीतरी अधिक आहे व मराठी शब्दांचे प्रमाण राजवाडे म्हणतात त्यापेक्षा कितीतरी कमी आहे, असे दिसून येते. फारसीमुळे मराठीच्या उच्चारांवर, विभक्ति-प्रत्ययांवर व वाक्प्रचारांच्या रूपाने अर्थप्रक्रियेवर कसा परिणाम झाला आहे, याची राजवाड्यांनी केलेली नोंद महत्त्वाची आहेच, पण फारसीचा इतका संसर्ग होऊनही मराठी भाषा मराठीच कशी राहिली, याची त्यांनी केलेली मीमांसाही लक्षणीय आहे. फारसीमुळे अर्थ व्यक्त करण्याची मराठीची शक्ती वाढली, हे त्यांनी मोकळेपणाने मान्य केले आहे. इंग्रजी-मराठीच्या संदर्भात मात्र केवळ काही विधाने करण्यापलीकडे त्यांनी फारशी चर्चा केलेली नाही. त्यांच्या मते इंग्रजीमुळे मराठी भ्रष्ट होण्यापेक्षा नष्ट होण्याचा धोका आहे. पण इंग्रजीपेक्षा मराठीची प्रकृती सर्वस्वी वेगळी असल्याने या दोन भाषांचा गुण्यागोविंदाने जोड बनणे प्रायः अशक्य आहे, असेही त्यांनी म्हटले आहे. डॉ. भांडारकर, न्या. रानडे, लो. टिळक यांसारखे पट्टीचे विद्वान मराठीतून लिखाण न करता इंग्रजीतून करून इंग्रजीच्या हालचालीला मदत करितात, याबद्दल राजवाड्यांच्या मनात विशेष राग आहे. पुढे १९२६-मध्ये शारदामंदिराच्या वार्षिकोत्सवप्रसंगी 'मराठी भाषा मुमूर्षु आहे,' असे खळबळजनक विधान त्यांनी केले होते. त्याची बीजे आठव्या खंडाच्या प्रस्तावनेत इंग्रजी-मराठी संबंधाबाबत त्यांनी जी विधाने केली आहेत, त्यांत सापडतात, असे म्हणता येते.

'शुद्ध लेखन व विरामचिन्हे' या विस्तृत लेखात राजवाड्यांनी शुद्धलेखनाचा विशेष विचार केलेला नसला, तरी विरामचिन्हांबाबत बरीच अभिनव मते मांडली आहेत.[१] येथेही त्यांच्या सूक्ष्म अवलोकनशक्तीचा प्रत्यय येतो. इंग्रजी भाषेचा परिचय होण्यापूर्वी मराठीत व फारसीत कशी मोजकी विरामचिन्हे आली, याचे त्यांनी तपशीलवार विवरण केले आहे. पण त्यानंतर मराठीत आणखी कोणती विरामचिन्हे सुरू करावीत, याबद्दलची आपली भूमिका मांडताना जुनी व नवी मिळून एकूण ३५ विरामचिन्हे सुचविली आहेत. पण त्यांतही मतभेदाला फार जागा आहे. कंस, रकाना, अंगुली, चक्र, नक्षत्र इत्यादी चिन्हांना त्यांनी विराम-

१. राजवाडे-लेखसंग्रह, भाग २, पृ. १६५–१८०.

चिन्हांत स्थान दिले आहे. वस्तुतः, यांना ‘संदर्भचिन्ह’ म्हणणे योग्य ठरते आणि ती मुद्रणाला सोयीची आहेत, इतकेच. उद्गार किंवा प्रश्न या चिन्हांबाबत राजवाड्यांनी चारचार उपप्रकार सुचविले आहेत, तेही सोयीचे म्हणता येत नाहीत. कारण एकाचा स्वल्पप्रश्न तो दुसऱ्याचा अर्धप्रश्न होऊ शकेल. ऱ्हस्व अनुनासिकाबद्दलही हेच म्हणता येईल. तेव्हा राजवाड्यांनी विरामचिन्हांचा बारकाईने विचार केला असला, तरी तो पूर्णपणे पटण्यासारखा झाला आहे, असे म्हणता येत नाही.

एकंदरीने पाहिले, तर या कालखंडातील राजवाड्यांचे भाषाविषयक लिखाण निश्चितच महत्त्वाचे ठरते. त्यांच्यापूर्वी ज्यांचा फारसा विचार झाला नव्हता, अशा कितीतरी बाबींचा त्यांनी आपल्या परीने विचार केला आहे. मराठीची पूर्वपीठिका, विशिष्ट कालातील मराठीचे रूप, मराठी व परभाषा आणि मराठीचे लेखन या प्रत्येक बाबतीत त्यांचे म्हणून काही वेगळेपण जाणवत राहते. त्यांच्या प्रतिपादनात अनेकदा दुराग्रह असतो, तर्कवादावर अतिरिक्त भर असतो आणि पाणिनिभक्तीमुळे एकांगीपणा येतो हे खरे आहे, पण तरी त्यांच्या लेखनात सूक्ष्मता, उद्बोधकता व निर्भीडपणा ठिकठिकाणी दिसत असल्याने ते डावलूनही चालणार नाही. अलीकडच्या काही भाषापंडितांची राजवाड्यांकडे बघण्याची दृष्टी अनुदार आहे, असे वाटते. भाषाभ्यासाच्या क्षेत्रात हे अर्थातच योग्य नाही.

रा. भि. जोशी

या कालखंडात रामचंद्र भिकाजी जोशी यांनीही भाषाभ्यासक म्हणून मोठी कामगिरी बजाविलेली दिसते. बालबोध, शिशुबोध व प्रौढबोध ही व्याकरणपुस्तके व शब्दसिद्धीसारखे शालोपयोगी पुस्तक लिहिणारे लेखक म्हणून आपल्या काळी रा. भि. जोशी पुष्कळ लोकप्रिय होते. पण भाषिक वाङ्मयाच्या दृष्टीने ‘मराठी भाषेची घटना’ या ग्रंथाचे लेखक म्हणूनच ते विशेष प्रसिद्ध आहेत. आपल्या आधी झालेल्या भाषाविषयक लेखनाकडे त्यांनी चिकित्सकपणे पाहिले होते, असे दिसते. दादोबांच्या व्याकरणाचे मोठेपण कशात आहे, कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या व्याकरण-विषयक निबंधांची योग्यता कोणती, त्यांनाही मर्यादा कशी पडते, याबद्दलची त्यांची विधाने पूर्ववैयाकरणांच्या कार्याचे त्यांनी यथायोग्य अवलोकन केले होते, याची साक्ष देणारी आहेत. भाषा नित्य बदलत असते, तसे व्याकरणानेही बदलले पाहिजे, असे त्यांचे मत होते आणि दादोबांचे व्याकरण आता कालबाह्य झाले आहे, असे वाटल्यानेच त्यांनी आपली नवी व्याकरणे रचिलेली दिसतात.[१] इतर सर्वसाधारण भाषा-भ्यासकांपेक्षा रा. भि. जोशी यांचे वेगळेपण अनेक बाबतींत दिसते. त्या काळातील अनेकांनी केवळ व्याकरणापुरता विचार केला होता, तर रा. भि. जोशी यांनी भाषे-संबंधी अधिक व्यापक विचार केलेला दिसतो. भाषेचे जीवनात स्थान, मराठीचा

१. प्रौढबोध मराठी व्याकरण, प्रस्तावना (आ. २), १८९५, पृ. ६.

उद्भव व पूर्वपीठिका, वर्तमानकालीन मराठीची वैशिष्ट्ये, परभाषांशी आलेला मराठीचा आपला संबंध व त्याचे झालेले बहुविध परिणाम अशा अनेक बाबींची चर्चा त्यांनी केली आहे. मराठीच्या लेखनपद्धतीतही कालानुसार बदल झाला पाहिजे, अशा मताचे ते होते आणि संस्कृत शब्दांचे लेखनही मराठी उच्चारास अनुसरून झाले पाहिजे, असे त्यांनी म्हटले. नुसते म्हटलेच नाही, तर नव्या पद्धतीने लेखनही सुरू केले. अर्थात रा. भि. जोशी यांचे विचारही सर्वत्र पूर्णपणे पटणारे आहेत, असे नाही. पण आपले मत म्हणजे अखेरचा शब्द अशा प्रकारचा आग्रह त्यांनी कोठेही बाळगिलेला नाही, हे विशेष होय. एकंदरीने जुन्याचा पुनर्विचार करण्याची व काला-नुसार बदलत राहण्याची प्रवृत्ती हे रा. भि. जोशी यांचे वैशिष्ट्य मानता येईल.

भाषेची मूलपीठिका सांगताना जोशी यांनी आर्यांची, विद्येची व वाङ्मयाची उच्च प्रतीची भाषा होती व दुसरी लोकव्यवहाराची कमी प्रतीची भाषा होती, असे म्हटले आहे. "ही कमी प्रतीची भाषा उच्च भाषेपेक्षा फारशी भिन्न नव्हती," असेही विधान त्यांनी केले आहे. अशी परस्परविसंगत विधाने रा. भि. जोशी अनेकदा करताना दिसतात. भाषेतील शुद्धाशुद्धतेच्या संदर्भात "सर्वांच्या सवयीचे ते शुद्ध आणि तद्विरुद्ध ते अशुद्ध" किंवा "अमूक एक प्रकार का पडला हे नेहमीच सांगता येणार नाही," अशी मार्मिक विधानेही त्यांनी केली आहेत. ग्रांथिक भाषा व बोलीभाषा यांच्या संदर्भात "वास्तविक बोलण्याची जी साहजिक भाषा ती मुख्य असता ती कनिष्ठ ठरली आहे आणि मुद्दाम व्यवस्था ठरवून कृत्रिम बनविलेली जी लिखित भाषा ती मुख्य ठरली आहे," अशा शब्दांत त्यांनी आपली नापसंती प्रकट केली आहे. "मात्र लेखनानुरोधाने आता लोकांची भाषा असते," हे त्यांचे विधान वस्तुस्थितीला व त्यांच्या भूमिकेला सोडून असे आहे. उच्चारसौकर्यामुळे भाषेत कसा फरक पडतो, वर्णलोप, वर्णविपर्यय यांसारख्या प्रक्रिया उच्चारांच्या बाबतीत कशा घडत असतात, अर्थसंकोच, अर्थभ्रष्टता, अकारण गौरव, ग्राम्यतापरिहार यांसारख्या अर्थदृष्ट्या प्रक्रिया कशा घडत असतात, याचा विचार त्यांनी केला आहे. किंबहुना, ध्वनि-विचाराकडे व अर्थविचाराकडे अशा तऱ्हेने लक्ष पुरविणारे रा. भि. जोशी हे पहिले अभ्यासक मानिता येतील. या प्रक्रियांची अधिक मूलगामी चर्चा मात्र त्यांनी केलेली नाही.

मराठी भाषेच्या पूर्वपीठिकेच्या निमित्ताने मराठी व पाली या भाषांमध्ये कोणकोणत्या बाबतींत सारखेपणा आहे, याची माहिती जोशी यांनी दिली आहे. मराठीचा जन्म पालीपासून झाला, हा त्यांचा निष्कर्ष मान्य होणारा नाही. पाली व प्राकृत यांसंबंधीची त्यांची विधाने धरसोडीची आहेत. एकदा त्यांनी पालीला प्राकृत ठरविले आहे, तर दुसऱ्या वेळी "पाली भाषेला प्राकृत म्हणत नाहीत," असा निर्वाळा दिला आहे. एकदा ते पालीला संस्कृताची छाया म्हणतात, तर एकदा स्वतंत्र भाषा म्हणतात. "मराठीचा संबंध केवळ माहाराष्ट्रीशी नाही," असे विधान करताना इतर भाषांप्रमाणे

थोडाफार माहाराष्ट्रीशीही आहे असे ते एकीकडे सुचवितात, तर दुसरीकडे मराठी व माहाराष्ट्री यांतील जन्यजनकसंबंध पूर्णपणे अमान्य करितात. पालीची वैशिष्ट्ये माहाराष्ट्री व अपभ्रंश यांच्याद्वारा मराठीत आली असे न म्हणता पालीपासून साक्षात मराठी निघाली, हे त्यांचे मत टिकणारे नाही. एकंदरीने या बाबतीत विसंगत विधाने, संज्ञेबाबत अनिश्चितता व आग्रही भाषा हे दोष रा. भि. जोशी यांच्या विवेचनात दिसतात, असे म्हणावे लागेल.

मराठीवर झालेल्या परभाषांच्या परिणामाची चर्चाही रा. भि. जोशी यांनी केली आहे. मराठीमध्ये परभाषांतील शब्द येणे अपरिहार्य आहे, असे त्यांना वाटते. मात्र संस्कृतामधील कितीही शब्द मराठीत वापरले, तरी ते परभाषेतील नव्हेत, असे त्यांचे मत आहे. परकी विचाराबरोबर परकी शब्दही येतो व रूढ होतो, अशासारखा सिद्धान्त मांडण्याचाही त्यांचा प्रयत्न आहे. फारसी किंवा इंग्रजी यांच्या मराठीवरील परिणामाची त्यांनी जी चर्चा केली आहे, ती सहजपणे आढळणाऱ्या पाच-पंचवीस शब्दांपुरती मर्यादित आहे, असे दिसून येते. या भाषांचा मराठीवर उच्चार, वाक्य-रचना, वाक्प्रयोग व शब्दसंग्रह या दृष्टींनी जो परिणाम झाला, त्याची समग्र चर्चा मात्र त्यांनी केलेली नाही. परकीय शब्दांची गरज न उरण्यासारखी परिस्थिती निर्माण झाल्यास ते नाहीतसे झाल्यावाचून राहत नाहीत, हा त्यांचा विचार लक्षणीय आहे. पण त्यांनी "आजकाल कित्येक परकी शब्दांचा विटाळ वाटत आहे! लज्जा, लाज, शरम यांतील 'शरम'चा उपयोग करणे कमीपणाचे वाटत आहे," असे विधान करून एकाच वेळी समानार्थक असे अनेक शब्द उपलब्ध असतील, तर स्वभाषेतील शब्दच वापरला जातो, असे त्यांनी सुचविले आहे. हे त्यांचे म्हणणे निरपवाद ठरत नाही. कारण नोकर (सेवक), मालक (धनी), हरकत (आडकाठी) इत्यादी परभाषेतील शब्दांचा उपयोग स्वभाषेतील शब्दांपेक्षा अधिक प्रमाणात होत असतो, असे दिसून येते. मात्र परभाषेतील शब्दांच्या संदर्भात रा. भि. जोशी यांची भूमिका शुद्धिवादी किंवा शुद्धिविरोधी अशी नसून उपयुक्ततावादी होती, असे दिसून येते आणि तसे असणेच योग्य म्हणावे लागते.

आणखी काही लेखक

या कालखंडातील भाषाचर्चेत विविध घटकांचा प्रामुख्याने ग्रंथरूपाने परामर्श घेणाऱ्या लेखकांचा आतापर्यंत उल्लेख केला. या कालखंडात असे अनेक लेखक आहेत की, ज्यांनी भाषिक वाङ्मयात फार मोठी भर घातलेली नाही; पण काही स्फुट लेखांमध्ये आपले भाषाविषयक विचार मांडले आहेत. अशा लेखकांचा आता उल्लेख करावयाचा आहे.

रंगाचार्य रड्डी यांनी 'भाषातत्त्व'नामक लेखात[1] भाषेसंबंधीची नैयायिकांची,

१. विविधज्ञानविस्तार, पु. ४८, अंक ५, मे, १९१४, पृ. १७७–१८४.

मीमांसकांची व वेदान्त्यांची कल्पना स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. स्फोटवाद म्हणजे काय, हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. भाषा ही कोणाकडून निर्माण झाली ? मानवाकडून, ईश्वराकडून की निसर्गाकडून ? असा प्रश्न त्यांनी उपस्थित केला असला, तरी याबद्दल त्यांच्या मनात अनिश्चितता होती, असे दिसते. भाषांचे वर्गीकरण कठीण भाषा व कोमल भाषा, अशा नवीन प्रकारे त्यांनी केले आहे. त्यांच्या मते संस्कृत ही व्यंजनप्रचुर म्हणून कठीण भाषा आहे, तर प्राकृत भाषा या स्वरप्रचुर म्हणून कोमल भाषा आहेत. एकंदरीने रड्डी यांच्या विवेचनात स्वैर अनुमानावर अधिक भर दिसतो. 'मराठी भाषा व प्राचीन आणि अर्वाचीन कवी यांसंबंधी फुटकळ विचार' या शीर्षकाचा बा. अ. भिडे या तत्कालीन प्रसिद्ध टीकाकारांचा लेख[1] अगदीच 'फुटकळ' आहे. त्यात धड भाषाविचार नाही व धड वाङ्मयविचार नाही. ना. म. भिडे यांनी 'भाषा नष्ट होणार काय ?' हा लेख[2] लिहून थोडीफार खळबळ निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. या भिड्यांच्या मते भौतिक सुधारणा, गानकला व चित्रपट यांमुळे भाषा नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहेत. पण भाषा नष्ट होणार, हे चित्रकलेच्या किंवा गायनाच्या मार्गाने न सांगता भाषेच्या साधनानेच सांगून आपलाच विचार भिडे यांनी कसा चुकीचा आहे, हे दाखवून दिले आहे, असे म्हटले पाहिजे. 'मराठी भाषेतील काही दोष व त्यांची मीमांसा' हा कृ. के. गोखले यांचा लेख[3] बराच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. इंग्रजीच्या तुलनेने मराठी वाक्यरचनेत कशा उणिवा आहेत, याचे दिग्दर्शन श्री. गोखले यांना करावयाचे आहे. त्यांच्या मते इंग्रजीत थोडक्यात पुष्कळ अर्थ सांगता येतो. तोच विचार मराठीत मांडताना अनेक वाक्ये करून पुनरुक्ती करावी लागते. विशेषण आधी, विशेष्य नंतर; क्रियापदाचे स्थान सर्वांच्या शेवटी हे त्यांच्या मते मराठीचे दोष आहेत. हे दोष आताच काढून टाकले पाहिजेत, असा इशाराही त्यांनी दिला आहे. पण हा 'दोष' मराठीने काढून टाकला, असे दिसत नाही. कारण असा पदक्रम हा मराठीचा स्वभाव आहे. तो कोणाच्या आदेशाप्रमाणे बदलू शकत नाही, हेच यावरून सिद्ध होते.

भारताचार्य म्हणून ख्यात असलेले चिं. वि. वैद्य यांनीही थोडेफार भाषाविषयक लेखन या कालखंडात केले आहे. १९२०-नंतर वैद्य-गुणे वाद निर्माण व्हावयाला वैद्यांचे एक भाषण कारणीभूत झाले. पण त्या आधी १९०८-मध्ये चौथ्या ग्रंथकार-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून बोलतानाही त्यांनी मराठीच्या उत्पत्तीविषयी विचार

१. तत्रैव, पु. ५१, अं. १, जानेवारी १९२०, पृ. २९–३८.
२. तत्रैव, पु. ५१, अं. १२, डिसेंबर १९२०, पृ. १६१.
३. तत्रैव, पु. ४१, अं. १०–११, १९१०, पृ. ३३९–३५२, ३६१–३७२.

मांडला होता. या भाषणात माहाराष्ट्री व माहाराष्ट्री अपभ्रंश हे शब्द त्यांनी बरेच शिथिलपणे योजिलेले दिसतात. ग्रियर्सनाच्या भाषिक पाहणीची मात्र वैद्यांनीच प्रथम दखल घेतलेली दिसते. भारतीय भाषांचे अंतर्वर्तुळ व बहिर्वर्तुळ अशा दोन गटांत ग्रियर्सनने त्यांची विभागणी केली. त्यांपैकी मराठी भौगोलिकदृष्ट्या बहिर्वर्तुळात असूनही तिचे अंतर्वर्तुळात असणाऱ्या भाषांशी काही बाबतीत कसे साम्य आहे, ते वैद्यांनी सांगितले आहे. ' ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण ' प्रसिद्ध झाल्यावर वैद्यांनी त्याचे पाच लेखांकांत विस्तृत परीक्षण[1] केले. पण या लेखमालेचा उद्देश राजवाड्यांच्या सिद्धान्ताची विचिकित्सा करावी, असा फारसा दिसत नाही. उलट, राजवाड्यांचे क्लिष्ट वाटणारे विवेचन सुलभ करून सांगणे असाच त्यांचा प्रयत्न दिसतो. राजवाड्यांच्या चतुर्थीच्या प्रत्ययासंबंधीच्या भूमिकेला मात्र त्यांनी विरोध केला आहे. तसेच, संस्कृतामधील दहा लकारांची नावे तशीच ठेवून राजवाड्यांनी जो आख्यातविचार मांडला, ती पद्धत सध्याच्या स्थितीत वैद्यांना मान्य नाही. अशी काही विरोधाची स्थळे सोडली, तर इतरत्र त्यांनी राजवाड्यांचे समर्थन केलेले दिसते. ' मराठी भाषा व तिच्यावर इतर भाषांचा परिणाम ' या लेखात[2] वैद्यांनी संस्कृत, फारसी व इंग्रजी या भाषांनी मराठीवर केलेल्या परिणामाचा थोडाफार विचार केला आहे. त्यांच्या मते बखर व शाहिरी वाङ्मय यांवरच फारसी वाङ्मयाचा परिणाम झाला. पण मराठी भाषेवर मात्र झाला नाही. मराठीतील संस्कृतीकरणाचा आदर्श म्हणून त्यांनी मोरोपंतांचा उल्लेख केला आहे. पण मोरोपंती वाङ्मयातही काही फारसी शब्द येतात, इकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले आहे. इंग्रजीसंबंधी त्यांचे अवलोकन काही शब्दांपुरते मर्यादित आहे. एकंदरीने वेगवेगळ्या प्रसंगी चिं. वि. वैद्यांची भाषेविषयी विविध मते प्रकट झाली असली, तरी त्यांत एखाद्या घटकाचा सांगोपांग विचार आला आहे, असे म्हणता येत नाही. १९२०-नंतर डॉ. गुण्यांसारखे आक्षेपक भेटले, म्हणून वैद्य-गुणे वाद निर्माण झाला. १९२०-पूर्वी अशा कोणी आक्षेपकाने वैद्यांच्या मतांची दखल घेतलेली नाही.

प्रसिद्ध भाषापंडित डॉ. पां. दा. गुणे यांचे भाषाविषयक बहुतेक लिखाण १९२०-नंतर प्रसिद्ध झाले आहे. एक तर डॉ. गुणे यांनी मराठीतून भाषाविचार फारसा मांडलेला नाही. १९२०-पूर्वीच्या त्यांच्या लिखाणात भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळाच्या षष्ठ-संमेलनातील निबंध विशेष महत्त्वाचा आहे, कारण याच निबंधाद्वारा त्यांनी राजवाड्यांचे चिकुर्डे व मंगळवेढे येथील ताम्रपट कसे बनावट आहेत, हे सप्रमाण सिद्ध केले आहे. राजवाड्यांच्या अनुमानातिरेकाने सिद्धान्त मांडण्याच्या पद्धतीला आव्हान देणारा भाषापंडित म्हणून डॉ. गुणे यांनी केलेले

१. निबंध आणि भाषणे (१९१५), पृ. ९७–१४२.
२. विविधज्ञानविस्तार, पु. ३७, अं. ८, ऑगस्ट, १९०६, पृ. ३०८.

काम ऐतिहासिक महत्त्वाचे आहे, असे म्हटले पाहिजे.

दोन

व्याकरणग्रंथ

प्रस्तुत कालखंडात भाषेसंबंधी व प्राधान्याने मराठी भाषेसंबंधी चर्चाप्रधान असे जे लिखाण झाले आहे, त्याचा विचार केल्यानंतर व्याकरणविषक पुस्तकांचा परामर्श घ्यावयाचा आहे. इ. स. १८०० ते १८७४ या कालखंडात व्याकरणाच्या संदर्भात पायाभरणीचे काम झाले होते. त्या पायावर इमारत-बांधणीचे काम प्रस्तुत कालखंडात झाले असे म्हणता येईल. वैयाकरण या दृष्टीने या काळातील रा. भि. गुंजीकर, रा. भि. जोशी, गो. ग. आगरकर ही नावे महत्त्वाची आहेतच; पण मोरो केशव दामले हे नाव सर्वाधिक महत्त्वाचे आहे. केवळ शालोपयोगी दृष्टी ठेवून लिहिलेली तर अनेक व्याकरणपुस्तके या काळात झाली; पण व्याकरणाचा शास्त्र म्हणून विचार करणारी पुस्तके आधी उल्लेखिलेल्या मोजक्याच लेखकांची आहेत. या काळात मराठीची इंग्रजीतून काही व्याकरणे लिहिली गेली आहेत. ग्रियर्सनच्या भाषिक पाहणीच्या सातव्या खंडाच्या प्रस्तावनेत मराठीसंबंधी मार्मिक विवेचन आले आहे. डॉ. ज्यूल ब्लोक यांच्या मराठीसंबंधीच्या मूळ फ्रेंच प्रबंधाचे लेखनही याच कालखंडातले आहे; पण मराठी-वाङ्मयेतिहासात या सर्वांचा उल्लेख झाला, तरी त्यांचा सविस्तर परामर्श येऊ शकणार नाही.

दादोबांच्या व्याकरणाची पूरणिका

इ. स. १८८१-मध्ये दादोबांच्या सुप्रसिद्ध महाराष्ट्र-भाषेच्या व्याकरणाच्या सातव्या आवृत्तीची पूरणिका प्रकाशित झाली. व्याकरणापुरते बोलावयाचे, तर ही घटना म्हणजे आधीचा कालखंड व प्रस्तुत कालखंड यांचा दुवाच म्हटला पाहिजे. आधीच्या पिढीतील या वैयाकरणाने आयुष्यभर जो भाषाभ्यास केला, तो पुढिलांच्या हाती अपुराच दिला असे होऊ नये, म्हणूनच की काय, अगदी उतारवयात पूरणिकेचे मोठ्या श्रमाचे काम दादोबांनी पूर्ण केले. दादोबा १८८२-मध्ये निधन पावले. तेव्हा अक्षरशः आमरण त्यांनी मराठी व्याकरणाचे महत्कार्य केले, असे म्हटले पाहिजे. १८३६-मध्ये दादोबाच्या व्याकरणाची प्रथमावृत्ती प्रकाशित झाली. १८५०-मध्ये तिची दुसरी आवृत्ती पुष्कळ विस्तार करून काढण्यात आली. त्यानंतर १८७८-पर्यंत निघालेल्या आणखी चार आवृत्त्या म्हणजे दुसऱ्या आवृत्तीचे पुनर्मुद्रण होते. १८७८-मध्ये 'डायरेक्टर ऑफ पब्लिक इन्स्ट्रक्शन'कडून दादोबांना त्यांच्या व्याकरणाचे पुनरालोचन करून काही फेरफार करावयाचे असतील, तर ते करण्याबद्दल 'लेखी सूचना' आली व ती दादोबांनी आनंदाने मान्य केली. पण ही पुरवणी इतकी मोठी झाली की, ती मूळ ग्रंथासह एकत्रपणे प्रकाशित करणे दादोबांना अशक्य वाटू लागले.

पण विद्याखात्याने ती स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध करण्यास मदत केल्याने ती प्रकाशात येऊ शकली. मूळ ग्रंथाच्या प्रकाशनानंतर पंचेचाळीस वर्षांनी सिद्ध झालेल्या या पूरणिकेच्या प्रस्तावनेत आनंद, अभिमान, कृतज्ञता, नम्रता, संकोच असे अनेक भाव दादोबांच्या मनात उचंबळून आलेले दिसतात. प्रारंभी आपल्या अब्राह्मणत्वामुळे आपल्या परिश्रमांचे चीज झाले नाही अशी रुखरूख दादोबांना वाटत होती. पण गोपाळराव देशमुख (लोकहितवादी) आणि निबंधमालाकार यांसारख्या ब्राह्मण विद्वानांकडून प्रशंसा प्राप्त झाल्यावर दादोबांना धन्यता वाटली. अनेकांकडून '.महाराष्ट्र-भाषेचे पाणिनी' असा त्यांचा गौरव होऊ लागल्यावर त्यांना विलक्षण संकोच वाटू लागला आणि "पाणिनीच्या पादुका उचलणाराच्या पादुका उचलणाराची योग्यता मिळाली तरी तें आपलें भाग्य" अशा शब्दात त्यांचा विनय प्रकट झाला. ही पूरणिका प्रसिद्ध होण्यापूर्वी केवळ १६ दिवसांच्या अंतराने दोन तरुण पुत्रांच्या मृत्यूमुळे दादोबा खचून गेले; पण त्यांची कर्तव्यबुद्धी अशी जबरदस्त की, हाती घेतलेले काम त्यांनी यथासांग शेवटास नेले.

या पूरणिकेत दादोबांनी आपल्या व्याकरणात कलमवार कोठेकोठे कोणती दुरुस्ती केली पाहिजे, याची चर्चा केली आहे. त्यांच्या मूळ व्याकरणानंतर तद्विषयक जी मते मांडली गेली, त्यांचा विचार दादोबांनी केला आहे. पण असे करताना टीकाकारांचा उल्लेख मात्र त्यांनी केलेला नाही. निदान कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या टीकेसंबंधी दादोबांचे म्हणणे काय आहे, हे नामोल्लेखासह यावयास हवे होते, असे वाटते. या पूरणिकेतही उदाहरणांची संख्या भरपूर आहे. मात्र अनेक ठिकाणी दादोबा व्यवहारातील उदाहरण देण्याऐवजी ग्रांथिक भाषेतील उदाहरण देतात आणि त्यातही बहुतेक पद्यातील उदाहरण देतात, हे खटकते. कारण ग्रंथगत भाषा आणि त्यातही पद्याची भाषा व्यवहारभाषेहून अनेकदा भिन्न असते, याचे भान त्यांना नाही. पण वैयाकरणाने कितीही नियम ठरविले, तरी रूढीमुळे त्याचे काही चालत नाही, हे मात्र त्यांनी निःसंकोचपणे मान्य केले आहे. ते म्हणतात, "जनाच्या रूढीपुढें, आणि लोकांच्या विचित्र शब्दप्रयोगांपुढें, बापुड्या वैयाकरणांचें कांहींच चालत नाहीं; त्यांनीं निमुटपणें त्यांचे ते प्रयोग ऐकत असावें; आणि जरी ते धडधडीत त्यांच्या व्याकरणाच्या नियमास विरुद्ध असले तरी तीं उदाहरणें मानून अपवादकांचीं कोष्टकें वाढवीत जावीं हेंच त्यांचें काम."[१] आपल्या मर्यादांची जाणीव काही ठिकाणी दादोबांनी प्रांजलपणे दाखविली आहे. कारण विचार मांडताना ते म्हणतात, "माझी तर संस्कृत व्याकरणात लघु कौमुदिंतील सुबंत प्रकरणापलीकडे कांहींच गती नाहीं."[२] लेखनाच्या संदर्भात वैयाकरणाने अनेक नियम करूनही

१. 'महाराष्ट्र व्याकरण पूरणिका', १८८१, पृ. ४७.
२. तत्रैव, पृ. १४०.

त्यांचे पालन न करता स्वैरपणाने लेखन करणारेच फार, याबद्दल त्यांनी खेदही व्यक्त केला आहे. ते म्हणतात, "व्याकरणाच्या नियमाप्रमाणें म्हणोन शब्दांचीं रूपें लिहिणारे असे फारच विरळा; मन मानेल तशीं रूपें लिहिणारे असे फार; ही परम शोचनीय गोष्ट माझ्या नित्यशः दृष्टीस पडत्ये. अलिकडील मंडळींस मराठी व्याकरण लक्षपूर्वक पढणें ही केवळ क्षुल्लक गोष्ट वाटत्ये."[1] १८३६-मधील दादोबांचे व्याकरण व १८८१-मधील त्यांची पूरणिका या ४५ वर्षांच्या काळात मराठी रूपप्रक्रियेत चांगलाच फरक पडला होता. पण दादोबांच्या लिहिण्यात मात्र प्रचारातून गेलेली किंवा जात चाललेली 'करत्ये, पडत्ये, स्यां, त्वां, त्यांणी, फाडे, एथे' अशी रूपे सर्रास दिसतात. दादोबांचे मूळ व्याकरण व पूरणिका एकत्र छापून त्यांच्या मतांचा पुनर्विचार झाला, तर मराठी व्याकरणाच्या बाबतीत ते महत्त्वाचे काम ठरेल, यात शंका नाही.

आगरकरांची वाक्यमीमांसा

या कालखंडातील आगरकरांचे 'वाक्यमीमांसा' हे व्याकरणातील विवक्षित विषयापुरते विवेचन करणारे महत्त्वाचे पुस्तक होय. महाराष्ट्रातील श्रेष्ठ विचारवन्त, सुधारकाग्रणी म्हणून आगरकरांनी आपल्या कार्याचा ठसा महाराष्ट्रजीवनावर उमटविला आहेच. पण भाषाभ्यासक म्हणूनही त्यांची योग्यता मोठी होती, असे या पुस्तकावरून म्हणावे लागते. "सर्व प्रकारे नियत अशा एकाच प्रकारच्या भाषेत सुशिक्षित लोक लिहू लागले म्हणजे त्यांमधील अन्योन्य व्यवहार फार सुलभ होतो. भाषेस अशा प्रकारचे सौकर्य आणणे" हा आगरकरांना अशा पुस्तकांचा उपयोग वाटतो. आगरकरांचा लिखित किंवा ग्रांथिक भाषेपुरता हा हेतू सिद्धीस जाण्यासारखा आहे; पण सर्व सुशिक्षित एकाच प्रकारच्या भाषेत बोलतील, हे संभवत नाही. "सध्या दुसऱ्या एखाद्या विषयापेक्षा याच विषयावर चार पाने बरीं लिहिता येतील असे वाटल्यामुळे, मराठी वाक्यांची थोडीबहुत मीमांसा करून त्यांचे पृथक्करण करण्याच्या कामास मी हात घातला," अशा शब्दांत या आपल्या पुस्तकरचनेचा हेतू आगरकरांनी सांगितला आहे. याबाबत असे म्हणता येते की, आगरकरांची ही 'चार पाने' केवळ बरीच नव्हेत, तर पुढील व्याकरणकारांस आधारभूत झाली आहेत. हे पुस्तक लिहिण्याची प्रेरणा आगरकरांना मिळाली ती मराठी वैयाकरणांकडून नव्हे, तर 'अनेकभाषाभिज्ञ व महापंडित' असलेल्या बेन या इंग्रजी व्याकरणकाराकडून. बेनचे इंग्रजी व्याकरण शिकविण्याच्या निमित्ताने आगरकरांनी या विषयाचा अभ्यास केला व बेनने वाक्यमीमांसेबद्दल अनेक पुस्तकांत दिलेली तत्त्वे मराठी वाक्यांस कशी लावता येतील, याचा विचार करून त्यांनी हे पुस्तक तयार केले. ज्यांना पुढे इंग्रजी भाषेचा अभ्यास करावयाचा

१. महाराष्ट्र व्याकरण पूरणिका, १८८१, पृ. १९९.

आहे, त्यांनाही उपयोगी ठरावी, अशी या पुस्तकाची रचना आहे. आगरकरांच्या वाक्यमीमांसेतील वाक्यविचार हा जरी व्याकरणाचा एक भाग असला, तरी वाक्य-पृथक्करण हा व्याकरणाचा भाग मानावा किंवा नाही, याबद्दल पुष्कळ मतभेद आहे. प्रारंभी आगरकरांनी शब्दांच्या जातीविषयी सामान्य विवेचन केले आहे. 'वाक्या-विषयी विशेष विचार' येथपासून त्यांच्या मीमांसेला खरी सुरुवात होते. सामाजिक महत्त्वाच्या अनेकविध विषयांवर प्रौढ व भारदस्त निबंध लिहिणारे आगरकर या वाक्यमीमांसेतही सर्वत्र दिसतात. त्यांचे सर्व विवेचन पूर्वपक्ष, उत्तरपक्ष या पद्धतीनेच झाले आहे. वस्तुतः, आगरकर प्रत्यक्षात कोणाचे म्हणणे खोडून काढीत आहेत, असे नाही. पण आपल्या मतांना संभाव्य आक्षेप कोणते असू शकतील, याची कल्पना करूनच त्यांनी हे पक्ष सजविले आहेत. कोणताही विचार थोडक्यात मांडण्याची आगरकरांची रीत नाही. त्यामुळे या वाक्यमीमांसेतील किरकोळ गोष्टीसंबंधानेही ते फार पाल्हाळाने बोलत आहेत, असे वाटल्यावाचून राहत नाही. मात्र आगरकरांचे हे पुस्तक पुढिलांना प्रमाणभूत झाले आहे. एरवी अनेक वैयाकरणांवर सडेतोड टीका करणाऱ्या मोरो केशव दामल्यांनी "आगरकरांच्या मुद्दयांची पुनरुक्ती होणार नाही" अशा बेतानेच आपला वाक्यविचार मांडला आहे व इतर बाबतींत वाक्य-मीमांसेचा हवाला दिला आहे. दादोबांच्याप्रमाणे इंग्रजी वळणावर मराठी व्याकरण नेण्याचा आणखी प्रयत्न म्हणून आगरकरांची वाक्यमीमांसा महत्त्वाची ठरते. व्याकरणातील इतर विभागांकडेही त्यांची दृष्टी वळली असती, तर मराठी व्याकरणाचे बहुमोल कार्य त्यांच्या हातून पार पडले असते, असे वाटल्याशिवाय राहत नाही.

रा. भि. जोशी

या कालखंडातील व्याकरणकार रामचंद्र भिकाजी जोशी यांचे व्याकरणविषयक कार्य बरेच महत्त्वाचे आहे. श्री. जोशी केवळ व्याकरणकार नाहीत, तर व्याकरणा-खेरीजही भाषेच्या अनेकविध घटकांचा विचार करणारे भाषाभ्यासक आहेत. त्यांचे 'प्रौढबोध व्याकरण' १८८९-मध्ये प्रथम प्रसिद्ध झाले आणि 'मराठी भाषेची घटना' हे त्यांचे पुस्तक १९१९-मधील आहे. म्हणजे व्याकरणविषयाचा अभ्यास व तत्संबंधी लेखन करण्याचा त्यांचा उद्योग तीस वर्षे तरी चाललेला दिसतो. 'प्रौढबोध व्याकरणा'चेच पूरक म्हणून त्यांनी 'मराठी शब्दसिद्धी' या पुस्तकाची रचना केलेली दिसते. तेव्हा भाषाभ्यास शक्य तितका सर्वांगीण करण्याचा प्रयत्न करणारे अभ्यासक म्हणून प्रस्तुत कालखंडात रा. भि. जोशी यांचाच निर्देश करावा लागेल. केवळ नव्याने भाषा शिकणाऱ्यांसाठी त्यांनी 'शिशुबोध' व 'बालबोध' ही व्याकरणपुस्तकेही लिहिली होती. आणि ती कोणत्याही मोठ्या व्याकरणाचा संक्षेप नसून नव्याने लिहिली असल्याचीही माहिती जोशी देतात. पण 'मराठी भाषेची घटना' प्रसिद्ध होण्यापूर्वी त्यांचे 'प्रौढबोध व्याकरण'च विशेष गाजले आणि ते स्वाभाविक आहे. कारण या व्याकरणामध्ये

दादोबांपासून आधीच्या व्याकरणकारांचे म्हणणे विचारात घेऊनच त्यांनी आपले विचार मांडले आहेत. विशेषतः, कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या निबंधांतील सूचना त्यांनी अमलात आणल्या आहेत. सर्वसामान्य अभ्यासकाला जोशी यांचे हे व्याकरण उपयुक्त वाटलेच, पण तत्कालीन श्रेष्ठ अशा भाषाभ्यासकांनी व वैयाकरणांनी या व्याकरणाची दखल घेतली आहे, यावरून त्याची योग्यता कळून येते. आधीच्या पिढीतील प्रसिद्ध भाषाभ्यासक रा. भि. गुंजीकर यांनी 'विविधज्ञानविस्तारा'तून या व्याकरणाच्या परीक्षणाच्या स्वरूपाचे आठ लेख लिहिले आणि बऱ्याच ठिकाणी आपली मतभिन्नताही नोंदविली. नंतरचे सुप्रसिद्ध वैयाकरण मोरो केशव दामले यांच्या 'शास्त्रीय मराठी व्याकरणा'तील ऊहापोहात ज्या व्याकरणकारांवर विशेष टीका झालेली दिसते. त्यात रा. भि. जोशी हे प्रमुख आहेत. किंबहुना, दामल्यांची व्याकरणचर्चा इतकी सविस्तर व परखड व्हावयाला रा. भि. जोशी यांचे व्याकरण कारणीभूत आहे, असे म्हटले पाहिजे. दामल्यांच्या व्याकरणावर टीकालेख लिहिताना इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी रा. भि. जोशी यांना बरीच दूषणे दिली असली, तरी त्यांचे श्रेयही मान्य केलेले दिसते. राजवाडे म्हणतात, "(दादोबा, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर व गोडबोले) ह्या तीन वैयाकरणांच्या नंतर रामचंद्र भिकाजी जोशी आले... भाषाशास्त्र किंवा प्रमाणशास्त्र यांचीही ओळख सामान्य मनुष्याला व्यवहारापुरती जेवढी असावी, तेवढ्यापेक्षा जास्ती यांना नाही. तत्रापि स्वभाषेचा अभिमान यांच्या ठायी बालपणापासून असल्याकारणाने व टापटिपीने नित्याचा लहानसहान व्यवहार करण्याचा स्वभाव पडल्यामुळे मराठी भाषेची यथाशक्ती सेवा करण्याचे स्तुत्य कृत्य त्यांनी आरंभिले व ते मराठी भाषेच्या व्याकरणाची बालबोध मांडणी करण्याच्या रूपाने फलद्रूप केले. कोणत्याही भाषाशास्त्रज्ञानाच्या अभावी टापटिपीचा माणूस व्याकरणाची मांडणी कशी करील व ती करिताना कोठे गोत्यात पडेल, हे जोशी यांच्या कृतीवरून चांगले कळते." [1]

आपले व्याकरण लिहिण्यास जोशी उद्युक्त झाले, त्याचे कारण पूर्ववैयाकरणांपेक्षा काही वेगळे सांगण्यासारखे आपल्याजवळ आहे, असे त्यांना वाटले, हे होय. तसेच भाषा नित्य बदलत असल्यामुळे तिची नित्य नवी व्याकरणे निर्माण झाली पाहिजेत, असे त्यांना वाटत असल्यानेही त्यांनी आपल्या परीने हा उद्योग केला आहे. मराठीत विभक्तींसंबंधाने त्यांना बराच घोटाळा आढळला. तो दूर करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. इंग्रजीप्रमाणे मराठीत कर्तृविभक्ति, कर्मविभक्ति, करणविभक्ति अशी नावे देण्याची रीत पडली असती, तर फार चांगले झाले असते, असे त्यांना वाटते. संस्कृतात जसे दहा काळ व अर्थ आहेत (दहा लकार), तसे त्यांच्या मते मराठीत आठ काळ व अर्थ उपलब्ध होतात. काळांच्या नवीन व्यवस्थेमुळे जुना सर्व

१. तिङन्तविचार, १९१२, राजवाडे-लेखसंग्रह, भा. २, पृ. १०–११.

घोटाळा दूर होईल, अशी त्यांची खात्री आहे. सर्व प्रकारच्या संयुक्त क्रियापदांची गणना केल्यास सुमारे ७० संयुक्त काळ मानावे लागतील. एक तर संयुक्त काळ जितके उपलब्ध होतील तितके सर्व तरी मानावे, किंवा मुळीच मानू नयेत. यांपैकी दुसरा मार्ग सोयीचा दिसला, म्हणून जोशी यांनी संयुक्त काळ मुळीच मानिले नाहीत. 'कर्तृपद' व 'कर्ता' असे दोन स्वतंत्र शब्द उपयोगात आणून याही बाबतीतला घोटाळा दूर करण्याचा त्यांचा उद्देश आहे. अव्ययांचे प्रथम चार भेद मानून पुन्हा त्यांचे आणखी पोटभेद करण्याने विशेष काही सोय होते, असे त्यांना वाटत नाही. यामुळे ही व्यवस्थाही त्यांनी नव्याने लाविली आहे. शुद्ध-अशुद्धतेच्या संदर्भात संस्कृताला जे रूप जवळचे, ते शुद्ध अशी त्यांची कल्पना दिसते. म्हणूनच त्यांनी 'एथे, एव्हां, एरव्ही' ही ए-कारयुक्त रूपे अधिक शुद्ध मानिली आहेत. वर्तमानकालीन मराठीचे व्याकरण रचण्याचा जोशी यांचा संकल्प असूनही त्यांनी अनेकदा प्राचीन वाङ्मयातील आणि तीही पद्यवाङ्मयातील उदाहरणे दिली आहेत. या विसंगतीचा त्यांनी कोठेही उल्लेख केलेला आढळत नाही. या व्याकरणाच्या पहिल्या आवृत्तीवर गुंजीकरांची टीका 'विस्तारा'त आली, तिचा दुसऱ्या आवृत्तीच्या वेळी आभारपूर्वक उल्लेख करून जोशी यांनी गुंजीकरांची काही मते स्वीकारिलेली दिसतात. संस्कृत, झेन्द, फारसी व मराठी या भाषांतील शब्दांच्या तौलनिक अभ्यासाठी एका परिशिष्टात त्यांनी त्यांचा संग्रहही दिला आहे. देशी शब्द व अनुस्वार यांचीही परिशिष्टात बरीच चर्चा त्यांनी केली आहे, आणि अनुस्वारासंबंधी आपली मते अजून ठाम झाली नाहीत, हे कबूल केले आहे. एकोणिसाव्या शतकातील मराठी ग्रंथांत सहसा न दिसणारी विषयसूची त्यांनी आपल्या ग्रंथाच्या शेवटी दिली आहे, हा जोशी यांचा "टापटिपीने काम करण्या"चा विशेष दिसतो, असे म्हटले पाहिजे. 'मराठी भाषेची घटना' या त्यांच्या प्रायः शेवटच्या पुस्तकात व्याकरणविचार फारसा विस्ताराने आलेला नाही. पण तेथे बव्हंशी ऐतिहासिक व तौलनिक स्वरूपात व्याकरणघटना त्यांनी मांडलेली दिसते. राजवाड्यांच्या ज्ञानदेवीच्या व्याकरणाचा हा परिणाम असावा. एकंदरीने रा. भि. जोशी यांनी व्याकरणविषयक मांडलेला विचार टीकाकारांच्या दृष्टीने अनेक ठिकाणी सदोष असला, तरी आपल्या पद्धतीने भाषाभ्यास करीत राहण्याची व काळानुसार बदलावयाला तयार राहण्याची त्यांची गतिशीलता त्यात दिसून येते, यात शंका नाही.

रा. भि. गुंजीकर

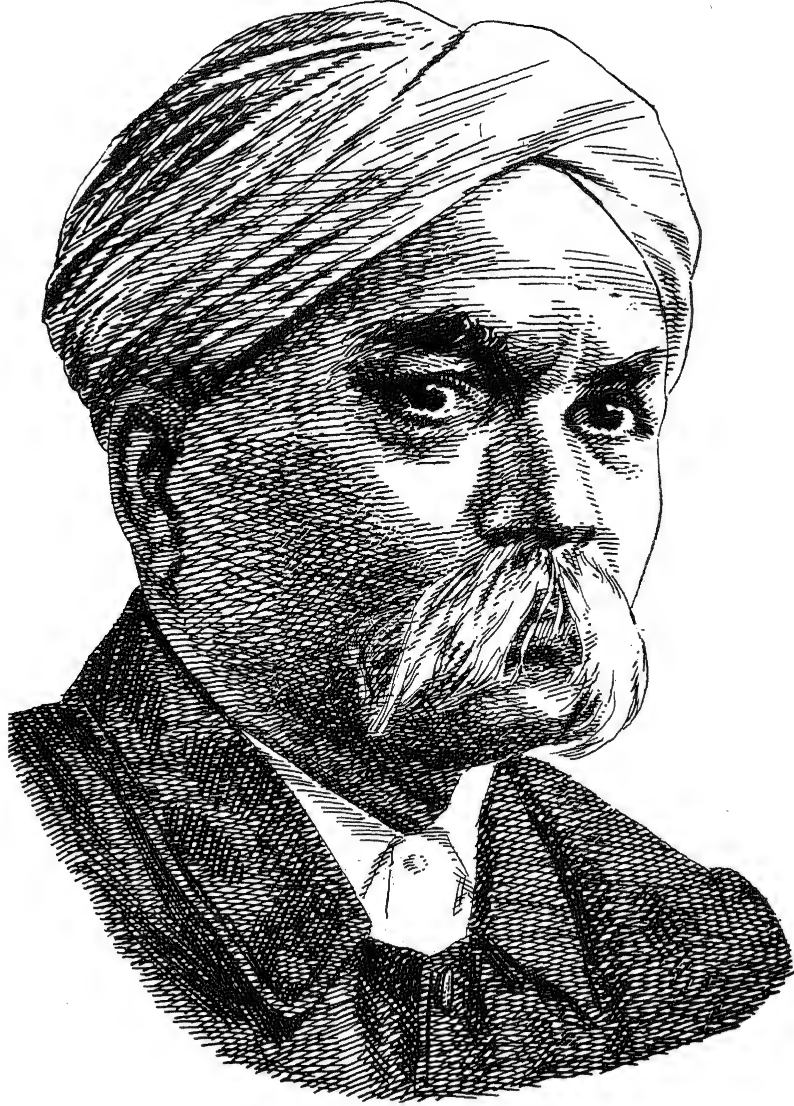
गुंजीकरांचे व्याकरणविषयक लेखन १८७४-पर्यंतच्या व नंतरच्या अशा दोन्ही काळांतील आहे. गुंजीकर हे 'विविधज्ञानविस्तारा'चे आद्य संपादक होत. ऐन पंचविशीतच त्यांचे भाषाविषयक व व्याकरणविषयक लिखाण सुरू झाले. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या आधी त्यांनीही 'आमच्या भाषेची स्थिती' कशी आहे, याचा विचार केला होता. भाषेविषयीचे विविध स्फुट लेख त्यांनी विस्ताराच्या प्रारंभीच्या

काही वर्षांमध्ये लिहिले आहेत. मराठी भाषेच्या विकासाच्या दृष्टीने कोणत्या गरजा आहेत, याचाही त्यांनी विचार केला होता. पण व्याकरणकार म्हणून त्यांचा उल्लेख करण्यासाठी दोन गोष्टी कारणीभूत झालेल्या दिसतील : एक तर त्यांनी १८८६-मध्ये लहान मुलांसाठी ' सुबोध व्याकरण ' लिहिले, व दुसरे म्हणजे रा. भि. जोशी यांचे ' प्रौढबोध व्याकरण ' १८८९-मध्ये प्रकाशित होताच वर्षभराच्या अवधीमध्ये त्यांनी आठ विस्तृत लेख लिहून त्याचे परीक्षण केले. गुंजीकरांचा व्याकरणकार म्हणून उल्लेख करावयाला ही दुसरी गोष्टच अधिक कारणीभूत आहे. कारण या परीक्षणात क्रमशः महत्त्वाच्या सर्व मुद्द्यांची साधकबाधक चर्चा करून त्यांनी आपले निर्णय दिले आहेत. तेव्हा ही लेखमाला म्हणजे गुंजीकरांचे व्याकरणच म्हणावयास हरकत नाही. तसेच, ही लेखमाला म्हणजे गुंजीकरांचे व्याकरणविषयक महत्त्वाचे असे शेवटचे लेखन होय. कारण १८९१-मध्ये त्यांचे निधन झाले. या परीक्षणामुळे रा. भि. जोशी यांनी आपल्या मतांचा फेरविचार केलाच. पण जोशी यांच्यावर अनेकदा हल्ला चढविणाऱ्या दामल्यांनीही गुंजीकरांचा गौरव केलेला दिसतो. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या निबंधांच्या तोडीचे गुंजीकरांचे हे निबंध आहेत, असा दामल्यांनी अभिप्राय दिला आहे.[1]

गुंजीकरांचे ' सुबोध व्याकरण ' तसे अगदीच किरकोळ आहे. हे पुस्तक लहान मुलांसाठी असल्यामुळे ' निरुपयोगी संज्ञा आणि अप्रयोजक नियम ' त्यांनी दिलेले नाहीत. " लहान मुलांना विनाकारण त्रास न व्हावा म्हणून संधिप्रकरण हे अगदी शेवटी समासप्रकरणाच्या जवळ दिले आहे, " असे गुंजीकर सांगतात. कर्त्याचे प्राधान्य, कर्माचे प्राधान्य आणि क्रियेचे प्राधान्य अशा नवीन संज्ञा त्यांनी कर्तरी, कर्मणी व भावे यांसाठी दिल्या आहेत. रूढ संज्ञा गाळणे, नवीन बनविणे यामुळे सुबोधत्वाच्या कल्पनेला बाध येतो. दुसरे असे की, व्याकरणातील विधाने सर्वत्र सुबोध आहेतच, असे नाही. उदा. " क्रियापद शक्यर्थक असता त्याच्या कर्त्याची विभक्ती द्वितीया किंवा सविकरण तृतीया असते, " हे विधान काही ' सुबोध ' म्हणता येणार नाही. दादोबांचे लघुव्याकरण, गंगाधरशास्त्री टिळकांचे लघुव्याकरण किंवा रा. भि. जोशी यांची बालबोध व शिशुबोध ही व्याकरणे त्या काळात अधिक प्रचारात होती. त्या मानाने गुंजीकरांचे सुबोध व्याकरण मागे पडलेले दिसते. याचे कारण ते सुबोधतेच्या बाबतीत कमी पडले, असे म्हणावे लागते.

रा. भि. जोशी यांच्या प्रौढबोध व्याकरणावरील गुंजीकरांचे टीकालेख मात्र निश्चित मोठ्या योग्यतेचे आहेत. जोशी यांची मते तपासताना अनेकदा त्यांनी आधीच्या वैयाकरणांचीही मते पारखली आहेत आणि स्वतःचे वेगळे म्हणणे नेमकेपणाने सांगितले आहे. एक प्रकारे गुंजीकरांची ही लेखमाला म्हणजे त्यांनी लिहिलेले वेगळे

१. शास्त्रीय मराठी व्याकरण, संपादक कृ. श्री. अर्जुनवाडकर, १९७०, पृ. १०१.



रामचंद्र भिकाजी जोशी

१८५६ – १९२६



मोरो केशव दामले

१८६८ – १९१३



वासुदेव गोविंद आपटे

१८७१ - १९३०

व्याकरण असेही म्हणता येईल. भाषा आणि व्याकरण यांचा संबंध त्यांच्या मते वस्तू आणि चित्र यांच्या संबंधासारखा आहे. वस्तू जशी असेल, तसेच बिनचूक ते चित्र उठले पाहिजे. "एखाद्याचे नाक वाकडे आहे, तर चित्रात तसे वाकडेच नाक आले पाहिजे. वाईट दिसते म्हणून सारखे करणे अप्रशस्त. त्याप्रमाणेच भाषेचे खरे स्वरूप जसे असेल, तसे व्याकरणात दाखविले पाहिजे...भाषेत जर काही दोष दिसले, तर ते दूर करण्याचा विचार कोणी करावयाचा ? वैयाकरणांनी नव्हे, तर ती भाषा बोलणारांनी आणि लिहिणारांनी."[१] यांसारखी गुंजीकरांची मते त्यांच्या स्वतंत्र विचार-शक्तीची द्योतक आहेत. व्याकरणे आदेशात्मक न लिहिता वर्णनात्मक लिहिली पाहिजेत, ही नवी दृष्टी येथे व्यक्त होते. "व्याकरणाशी लोकांचे सुशिक्षितत्व किंवा अशिक्षितत्व यांचा काही संबंध नाही...अशिक्षित लोकांच्या भाषेला व्याकरण नसते, असे समजणे सर्वथा अप्रशस्त होईल. लोकांची स्थिती कितीही अशिक्षित असो, त्यांच्या भाषेला व्याकरण म्हणून आहेच. ते लिहिलेले नसले, म्हणून काय झाले ?"[२] अशी मूलगामी विधाने गुंजीकरांच्या लेखनात सहजपणाने आलेली दिसतात. "नामाचा अर्थ वाढविणारा पण त्याची व्याप्ती कमी करणारा शब्द म्हणजे विशेषण"[३] अशी विशेषणाची नवी व्याख्या त्यांनी घडविली आहे, ती समर्पक आहे. दामल्यांनीही अशीच व्याख्या दिली आहे, पण तेथे त्यांनी ऊहापोहात गुंजीकरांचा निर्देश मात्र केलेला नाही. व्याकरणातली परिभाषा निश्चित असली पाहिजे, याबद्दलचा त्यांचा विचारही लक्षणीय आहे. 'अनेकवचन' या रूढ शब्दाऐवजी 'बहुवचन' हा संस्कृत वैयाकरणांनी योजिलेला शब्दच त्यांना योग्य वाटतो. "एक नाही ते अनेक," असा आग्रह धरला तर पाव, अर्धा, पाऊण हेही एक नव्हत, म्हणून यांनाही अनेक ही संज्ञा येऊन चिकटेल आणि नसता गोंधळ उत्पन्न होईल, असा युक्तिवाद त्यांनी केला आहे.[४] मराठीत त्यांच्या मते 'अ'चे ऱ्हस्व व दीर्घ असे दोन उच्चार होतात; पण त्यांतील दीर्घ 'अ'कडे सर्वांचे दुर्लक्ष होते व त्यास वेगळे चिन्ह त्यामुळे नाही, अशी त्यांची तक्रार आहे.[५] विभक्तिप्रत्ययांच्या बाबतीत मात्र गुंजीकर गोंधळल्यासारखे दिसतात. विभक्ती अर्थावरून मानावयाच्या असे त्यांना वाटते, आणि रूपदृष्ट्या अन्य विभक्तीपासून प्रत्येक विभक्ती भिन्न असणे हेही त्यांना आवश्यक वाटते. म्हणून त्यांनी चतुर्थीला '-साठी' हा प्रत्यय मानावा व आठही विभक्ती पूर्ववत स्थिर ठेवाव्यात, असे सुचविले आहे.[६] येथे व्याकरणकारांच्या सोयीसाठी ते

१. रा. भि. गुंजीकर यांचे संकलित लेख, १९४२, पृ. १९५.
२. तत्रैव, पृ. २०२.
३. तत्रैव, पृ. २२२.
४. तत्रैव, पृ. २६१.
५. तत्रैव, पृ. २८५.
६. तत्रैव, पृ. ३०५.

भाषेला बदलावयाला सांगत आहेत आणि भाषेचे चित्र व्याकरणात जसेच्या तसे उमटले पाहिजे, या भूमिकेशी विसंगत विधान करीत आहेत. पण अशा जागा गुंजीकरांच्या या परीक्षण-लेखमालेत फार थोड्या आहेत.

गुंजीकरांचे हे परीक्षणलेख त्यांच्या भाषेविषयीचा ठोस अभ्यास व स्वतंत्र विचारपद्धती दाखविणारे असले, तरी राजवाड्यांच्या दृष्टीने कुचकामाचे आहेत. राजवाडे म्हणतात, "जोशी यांच्या व्याकरणावर टीका करणारे जे गुंजीकर त्यांचाही संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश वगैरे भाषांचा मोठा गाढ अभ्यास झाला होता, असे त्यांच्या लेखांवरून दिसत नाही. एका आंधळ्याने दुसऱ्या आंधळ्याशी खऱ्या वाटेसंबंधाने तंडत बसण्यापैकीच गुंजीकरांची स्थिती होती. ह्याही टीकाकाराच्या हातून मराठी व्याकरणात कोणताही म्हणण्यासारखा शोध होण्याचा संभव नव्हता."[1] राजवाड्यांनी गुंजीकरांना ज्या प्रकारे निकालात काढले आहे, त्यावरून राजवाड्यांच्या मनोवृत्तीवर प्रकाश पडतो, असे मात्र म्हणता येईल.

मोरो केशव दामले

आजवर झालेल्या मराठी वैयाकरणांत प्रचंड व 'भर'भक्कम अशी रचना 'शास्त्रीय मराठी व्याकरणा'च्या स्वरूपात करून मोरो केशव दामले यांनी असाधारण स्थान प्राप्त करून घेतले आहे. १९११-मध्ये प्रसिद्ध झालेला हा व्याकरणग्रंथ गेली ६० वर्षे प्रमाणभूत ग्रंथ म्हणूनच ओळखला जात आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी 'सुबन्त-विचार' व 'तिङन्त-विचार' हे विस्तृत निबंध लिहून या व्याकरणाचे परीक्षण केले त्यावरून, आणि अलीकडे प्रसिद्ध भाषाभ्यासक कृ. श्री. अर्जुनवाडकर यांनी मोठ्या मेहनतीने या व्याकरणाचे अत्यंत काटेकोरपणाने नमुनेदार संपादन केले, यावरून दामल्यांच्या व्याकरणाची योग्यता कळून येते. या व्याकरणाशिवाय १९०४-मध्ये 'ग्रंथमाले'त शुद्धलेखनासंबंधी लिहिलेला प्रदीर्घ निबंध सोडल्यास भाषाविषयक अन्य काही स्फुट लिखाण त्यांनी केलेले दिसत नाही. कसलेही सरकारी किंवा अन्य साहाय्य नसताना दामल्यांनी शास्त्रीय मराठी व्याकरणासारखी सुमारे हजार पृष्ठांची रचना पूर्णतेस न्यावी, यावरून त्यांची ज्ञाननिष्ठा दिसून येते. दामल्यांच्या आधी झालेल्या दादोबा, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री गोडबोले, गुंजीकर, आगरकर, खेर, जोशी या महत्त्वाच्या सर्व व्याकरणकारांची मते आधी विचारात घेऊन मग त्यांची चर्चाचिकित्सा केली असल्यामुळे त्यांच्या ग्रंथाचे स्वरूप संकलनाचे आणि पुनर्व्यवस्थापनाचे असे दुहेरी झाले आहे. दामल्यांच्या व्याकरणात अनेक दोष पाहणाऱ्या राजवाड्यांनाही दामल्यांचे हे काम प्रशंसनीय वाटले आहे. राजवाडे म्हणतात, "संशयस्थले व अनिश्चित स्थले व बिकट जागा मराठी व्याकरणात कोणत्या आहेत व तत्संबंधाने

१. तिङन्तविचार, राजवाडे-लेखसंग्रह, भा. २, पृ. ११.

पूर्व-वैयाकरण काय म्हणतात व दामल्यांचे स्वतःचे काय म्हणणे आहे ते एके ठिकाणी आयते संगृहीत केलेले मला सापडले व ते पद्धतशीर मांडिलेले सापडले. ''[१] मात्र दामल्यांचा एकदम व्याकरण रचण्याचा उपक्रम राजवाड्यांना मान्य नाही. " शब्दव्युत्पत्तीचे हे पूर्वकृत्य दामल्यांनी प्रथम करावे आणि मग शास्त्रीय व्याकरण रचण्याच्या कामास लागावे, " अशी त्यांनी दामल्यांना सूचना केली आहे.[२] " विद्यमान मराठी भाषेचे व्याकरण शास्त्रीय पद्धतीने लिहिण्याचा दामल्यांचा प्रयत्न राष्ट्राच्या प्रगतीस अत्यंत पोषक आहे, " अशी दामल्यांची प्रसंसा करीत असतानाच " हा प्रयत्न अनेक दोषांनी अथपासून इतिपर्यंत ग्रस्त आहे, " असे म्हणून राजवाड्यांनी आपली नापसंतीही व्यक्त केली आहे.[३] काही ठिकाणी तर राजवाड्यांच्या टीकेचा सूर अतिशय तीव्र आहे. षष्ठीच्या ' च ' प्रत्ययाबद्दलच्या दामल्यांच्या प्रतिपादनास विरोध करताना राजवाडे म्हणतात, " खरी ज्ञानेश्वरीतील षष्ठी मराठीत सर्वत्र आहे, ती माहीत नसल्यामुळे घरा च, नदी च ह्या दोन निरनिराळ्या शब्दांना एकत्र लिहून आमचे मराठी वैयाकरण त्यांना षष्ठी म्हणतात. सुतार व लोहार पाणिनीचे काम करू लागल्यावर ह्याहून आणखी कोणता चुथडा व्हावा ? ''[४] " एकंदरीत पूर्ववैयाकरणांशी युद्ध करण्यात दामल्यांची सर्वत्र सरशी दिसते व ती अर्थात दिसणारच ...सिद्धान्तप्रस्थापनेकरिता लेचापेचाही प्रतिपक्ष बहुमान करून किंवा हट्टानेही आखाड्यात ओढून आणावा लागतो, तशातलाच प्रकार रा. दामले यांनी आपल्या ग्रंथात केलेला दिसतो. ''[५] अशासारख्या उद्गारांत राजवाड्यांनी दामल्यांसकट सर्व पूर्ववैयाकरण अपात्र ठरवून टाकले आहेत. मात्र केवळ पूर्वग्रहदूषिततेने व अभिनिवेशाने सर्व वैयाकरणांवर ही आगपाखड चालली आहे, असे म्हणावे लागते. रा. भि. जोशी यांनी दामल्यांच्या व्याकरणाचा उल्लेख करिताना " या पुस्तकात शास्त्रीय या नावाखाली पुष्कळ अशास्त्रीय गोष्टी दडपून दिल्या आहेत, व आढ्यतेमुळे ग्रंथकाराने पूर्वीच्या व्याकरणकारांनी व्याकरणाच्या शास्त्रीयतेसंबंधी जे जे प्रयत्न केले त्यांचे नीटपणे अवलोकनदेखील केले नाही...या पुस्तकाने मराठी व्याकरणासंबंधी गोष्टींचा निकाल तर लागला नाहीच, पण उलट बऱ्याच नवीन भानगडी मात्र उत्पन्न झाल्या आहेत,''[६] असे उद्गार काढले आहेत. दामले यांनी ज्या पूर्ववैयाकरणांवर टीका केली, त्यांत रा. भि. जोशी हे प्रामुख्याने आहेत. त्यामुळे दामल्यांच्या व्याकरणाच्या बाबतीत जोशी यांची प्रतिक्रिया का तीव्र आहे, याचा उलगडा होऊ शकतो.

१. सुबन्तविचार, पृ. ८७.
२. तत्रैव, पृ. ८९.
३. तत्रैव, पृ. ९०
४. तत्रैव, पृ. ६.
५. तिङन्तविचार, राजवाडे-लेखसंग्रह, भा. २, पृ. ४०.
६. मराठी भाषेची घटना, १९१९, पृ. ३३४.

दामले यांनी आपल्या व्याकरणाची रचना उद्घाटन व ऊहापोह अशा दे अंगांनी केली आहे. उद्घाटनात त्यांचे मुख्य निर्णय आले आहेत, तर ऊहापोह उद्घाटनातील विषयांसंबंधाने साधकबाधक अशी भरपूर चर्चा आली आहे. त्यांच व्याकरणातील खंडनमंडनात्मक असा सर्व भाग या ऊहापोहात भरला आहे. ऊहापोहात व्याकरणविषयक शेकडो प्रश्नांची चर्चा झालेली दिसते. मराठी व्याकरण कोणाला अनुसरावे ? — संस्कृताला, इंग्रजीला, की मराठीचे व्याकरण स्वतंत्र राहि पाहिजे ? व्याकरणाच्या कक्षेत कोणकोणते घटक येतात ? वाक्यविचार येतो किं नाही ? शब्दांच्या जाती किती मानाव्यात ? त्यांचे वर्गीकरण कसे करावे ? अं, ३ यांना स्वरादी म्हणण्याचे प्रयोजन काय ? संयुक्त स्वर मानावेत की नाही ? विभः किती मानाव्या ? मराठीत द्वितीया विभक्ती आहे किंवा नाही ? विभक्ती अर्थावरू मानाव्या की प्रत्ययांवरून ? षष्ठीच्या 'चा'चे मूळ कशात आहे ? संयुक्त काळ संयुक्त क्रियापदे मानावी की नाही ? मराठीत कोणकोणते आख्यात आहेत ? हे यांसारखे अनेकानेक प्रश्न या ऊहापोहात आलेले दिसतात. या प्रत्येक प्रश्ना यथास्थित चर्चा झाल्याशिवाय दामले पुढे जात नाहीत. केवळ नाममात्र उदाहर घेऊनही त्यांचे भागत नाही. त्यामुळे भरपूर चर्चा व भरपूर उदाहरणे यांमुळे त्यांच व्याकरणाचा विस्तार वाढलेला दिसतो. दामल्यांच्या व्याकरणात आधीच्या प्रमु व्याकरणकारांची मते उद्धृत केली असल्याने या व्याकरणामध्ये दामल्यांचे प्रतिपाद असे फार थोडे उरते, असा आक्षेप घेतला जातो. यावर असे म्हणता येईल कं प्रतिपक्षीयाचे म्हणणे त्याच्या महत्त्वाच्या मुद्द्यांचा लोप न करता किंवा विपर्यास न करता नेमकेपणाने संकलित करणे ही काही सोपी गोष्ट नव्हे. आणि जर खंडः मंडनात्मक चर्चेस असे संकलन आवश्यक असेल, तर तसे करण्यात काहीही गै नाही. आपल्या व्याकरणाची पृष्ठसंख्या भरीव व्हावी म्हणून हे संकलन दामल्यांः केलेले नाही, तर सर्व प्रश्नांचा एकदा नीट उलगडा व्हावा, हा त्यांचा हेतू आः अर्थात विसंगत विधाने करणे, पाल्हाळ, पुनरुक्ती, विषयांतर, अभिनिवेशातिरेक प्रतिपक्षीयांबद्दल अनुदारपणाने बोलणे हे व यांसारखे दामल्यांचे दोष ठिकठिका प्रकट झाले आहेत व तेवढ्या प्रमाणात त्यांच्या शास्त्रीयतेला बाध येतो, हे खरे आहे पण अशा दोषांपासून सर्वस्वी अलिप्त असलेले लेखक विरळाच म्हणावे लागतील तेव्हा मराठी व्याकरणाला शास्त्रीय वळण लावण्याचा भक्कम प्रयत्न करणारा खंड व्याकरणकार म्हणून मोरो केशव दामले यांचा गौरव होत राहणार, यात शंका नाई

इतर व्याकरणकार

प्रस्तुत कालखंडातील महत्त्वाच्या व्याकरणकारांच्या कार्याचा परामर्श घेतल्यानंत या कालखंडात झालेल्या अन्य व्याकरणकारांचा उल्लेख करावयाचा आहे. य काळात व्याकरणविषयक बारीकसारीक अशी अनेक पुस्तके लिहिली गेलेली दिसतात त्यांतील बहुसंख्य पुस्तकांचे स्वरूप शालोपयोगी असे आहे. काही वेगळा विचा

मांडावयाचा आहे, असे या व्याकरणपुस्तकांवरून म्हणता येत नाही, आणि यांतील अनेक व्याकरणकारांची तशी कुवतही नाही.

ख्रिश्चन व्हर्नाक्युलर एज्युकेशन सोसायटीने 'व्याकरणसंबंधी सोपे धडे' तयार केले होते. त्यांत अधूनमधून टीपा दिलेल्या दिसतात व विद्यार्थ्यांना तयारीसाठी प्रश्नही देण्यात आले आहेत. रा. वि. सहस्रबुद्धे पंडित यांनी 'मराठी व्याकरण-प्रश्नोत्तरावली' रचिली होती. व्याकरण शिकणे सोपे जावे, म्हणून लेखकाने ते प्रश्नोत्तररूप दिले आहे. मुलांकरवी प्रथमतः साद्यंत पठन करवावे अशी सूचनाही त्याने दिली आहे. 'व्याकरणातील महत्त्वाच्या काही प्रश्नांचे स्पष्टीकरण व इतर उपयुक्त माहिती' हे व्ही. एन्. खांडेकर यांचे पुस्तक व्हर्नाक्युलर फायनल व ट्रेनिंग कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांच्या परीक्षेच्या तयारीसाठी केलेले होते. त्यांनी मागील २८ वर्षांचे कागद (= प्रश्नपत्रिका) सोडवून दाखविले असून शेवटी व्याकरणातील महत्त्वाच्या भागाची संक्षिप्त नोंदही दिली आहे. कृ. स. गोखले यांचे 'काव्यलघुव्याकरण' हे "विद्यार्थ्यांचे लक्षात दृढ राहण्याकरिता" पद्यरूप रचिले आहे. या व्याकरणाची आर्यावृत्तात रचना असून एकूण ९० आर्या लेखकाने दिल्या आहेत. मात्र वृत्तसुखासाठी— ऱ्हस्वाचे दीर्घ, दीर्घाचे ऱ्हस्व हवे तसे केले आहे! वासुदेव लिंगोजी बिर्जे यांच्या 'पद्यात्मक व्याकरणसार' या पुस्तकाचीही हीच तऱ्हा आहे. आपली व्याकरण रचण्याची योग्यता नाही असे, श्री. बिर्जे यांनी प्रारंभी कबूल केले आहे. पण पाठान्तरास सुलभ म्हणून पद्यात्मक व्याकरण रचण्यास ते सिद्ध झाले आहेत. या व्याकरणासाठी दिंडी, अभंग, आर्या, भुजंग-प्रयात, वसंततिलका इ. वृत्ते त्यांनी योजिली असून अनेक ठिकाणी वृत्तरचना सदोष दिसते. स्वर, व्यंजन, संधी, समास यांचा उल्लेखही या व्याकरणात नाही. अव्ययांचा उल्लेख 'नामविचारा'त केला आहे! प्रत्येक श्लोकानंतर गद्य मजकूर जोडला असल्याने लेखकाच्या मूळ हेतूला बाध आला आहे. एकंदरीने बिनचूक पाठ म्हणता येणे म्हणजे ज्ञान असणे ही त्या काळातील शिक्षणविषयक कल्पना असल्या रचनेच्या मुळाशी असावी. ग. ब. कान्हेरे यांचे 'मराठी व्याकरणसार' लहान मुलांसाठी रचिलेले असूनही भाषादृष्ट्या बोजड झाले आहे. वि. ल. काळे व रा. का. हळबे या लेखकद्वयाचे 'व्याकरणमंजरी' हे पुस्तक ग्रंथावरून व्याकरण करण्याची पद्धती सांगणारे आहे. शिक्षक व विद्यार्थी यांना उपयोगी पडावे, हीच दृष्टी येथे आहे. ह. प. वागळे यांचे 'महाराष्ट्रभाषेचे व्याकरणसार' हेही नवशिक्यांसाठी लिहिलेले पुस्तक आहे. पण यात अपुरी, संदिग्ध व चुकीची विधाने भरपूर आहेत. रेव्हरण्ड जी. आर. नवलकर यांच्या 'नवीन मराठी बालव्याकरणा'त भाषेच्या उत्पत्तीचा व रचनेचा विचारही सांगितला आहे, तर त्यांच्याच 'वाक्य-वियोग आणि वाक्यसंयोग शास्त्र' या पुस्तकात मराठी वाक्यरचनेविषयी इंग्रजीत माहिती दिली आहे. 'विद्यार्थ्यांचा व्याकरणमित्र'नामक पुस्तकात मात्र व्याकरण

शिकण्याचा हेतू, व्याकरण म्हणजे काय, समास कसा ओळखावा, इत्यादी सुबोध माहिती देण्यात आली आहे. पण या पुस्तकाचा कर्ता अज्ञात आहे. गो. ग. जोशी यांचे 'व्याकरणसारपाठावली' हे पुस्तक "दादोकृत लघुव्याकरण हल्लीच्या मुलांस सोईचे नाही," म्हणून रचण्यात आले आहे. अनुस्वार व विसर्ग हे 'परतंत्र स्वर' व बाकीचे 'स्वतंत्र स्वर' असे वेगळे नामकरण या पुस्तकात आढळते. गो. ए. गोसावी यांचे 'सुलभ व्याकरणादर्श' व दा. कृ. टिळक यांचे 'व्याकरणपाठमाला' हीही किरकोळ पुस्तके आहेत. बा. वि. भिडे यांचे 'मराठी भाषेचे व्याकरण' त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाले असून त्याला तत्कालीन प्रसिद्ध लेखक ग. ज. आगाशे यांची प्रस्तावना आहे. "मराठी व्याकरणाची काही सुसंगती लावावी," हा लेखकाचा हेतू आहे; पण तो काही साध्य झालेला दिसत नाही. उदाहरणे देताना ती व्यवहारातील देण्याऐवजी लेखकाने प्राचीन कवींच्या उताऱ्यांतून दिली आहेत.

अशा या सामान्य व्याकरणपुस्तकांत काही व्याकरणे किंवा तत्सम पुस्तके मात्र आपल्या वेगळेपणामुळे उठून दिसतात. राजारामशास्त्री भागवतांचे 'मराठी भाषेचे छोटे व्याकरण' या लेखकाचे नेहमीचे वेगळेपण येथेही व्यक्त करते. अ, आ, ए, ओ, या चार स्वरांचे प्रत्येकी दोन उच्चार आहेत. म्हणून हे 'गंगाजमनी' स्वर समजावेत, असे भागवतांचे म्हणणे आहे. ए आणि औ हे स्वर संस्कृतातील होत. शुद्ध मराठीत या स्वरांची जरुरी नाही. कारण त्यांचे काम करण्यास अ, इ, ई, उ, ऊ हे स्वर समर्थ आहेत, असेही भागवतांना वाटते. साधे, मिलाफाक्षर व जोडाक्षर असे व्यंजनांचे तीन वर्ग ते मानितात. संबंधी सर्वनाम असे न म्हणता सापेक्ष सर्वनाम अशी संज्ञा ते योजितात. आज्ञार्थामध्ये अनुज्ञार्थाचाही समावेश त्यांना करावासा वाटतो. पुरे वाक्य, अपुरे वाक्य, सापेक्ष वाक्य, दीर्घ वाक्य, संक्षिप्त वाक्य असे वेगळे वर्गीकरणही त्यांनी दिले आहे. मात्र भागवतांच्या मतांची दखल कोणी घेतलेली दिसत नाही.

'समासबोध व संधिबोध' हे ना. धों. जोशी यांचे पुस्तक व्याकरणातील विशिष्ट विभागापुरतेच आहे. "रावबहादूर दादोबा पांडुरंग यांनी जो घोटाळा केला आहे, तो दूर होऊन खरे ज्ञान व्हावे, याकरिता हे लहानसे पुस्तक" लेखकाने लिहिलेले आहे. अशी या पुस्तकाची प्रतिज्ञा मोठी असली तरी समासपरिभाषा, समासांचे चार प्रकार, संधिपरिभाषा व तीन प्रकारचे संधी यांची थोडक्यात व विद्यार्थ्यांना उपयोगी माहिती देण्यापलीकडे या पुस्तकात काही नाही. अनेक समास व संधी यांबाबत ते मराठीत कितपत आढळतात याचा विचार केलेला नाही. आणि दादोबांनी केलेला घोटाळा कोणता, त्यासंबंधाने लेखकाचे काय म्हणणे आहे, याचा त्याने कोठेच उलगडा केलेला नाही. पण व्याकरणातील विवक्षित भागावरील पुस्तक एवढे या पुस्तकाचे वेगळेपण दिसून येते.

'मराठी भाषेचे मध्यम व्याकरण' हे पुस्तक रावजी सदाशिवशास्त्री गोडबोले, नारायणशास्त्री साठे, नारायण धोंडदेव जोशी व हरी गणेश गोडबोले अशा चार लेखकांनी लिहिलेले आहे. "मराठी भाषेची सध्या संक्रमणस्थिती चालू आहे व पुढे बराच कालपर्यंत ती चालू राहणार आहे," ही दृष्टी ठेवून हे व्याकरण रचण्यात आले आहे. अर्थात मॅट्रिक, स्कूल फायनल व ट्रेनिंग कॉलेजचे पहिले वर्ष या परीक्षांना उपयोगी होईल, अशीही दृष्टी त्यांनी ठेविली आहे. या पुस्तकात चर्चात्मक विवेचन काही नसले, तरी हे व्याकरण माहितीच्या दृष्टीने पुष्कळ निर्दोष व नेटकेपणाने लिहिलेले आढळते. क्वचित काही वेगळी रचनाही सुचविलेली दिसते. उदा. कालबोधक आख्यात (=वर्तमान, भूत, भविष्य), अर्थबोधक आख्यात (=विध्यर्थ) व कालार्थबोधक आख्यात (=संकेतार्थ) अशी वेगळी व्यवस्था या लेखकांनी सुचविली आहे.

या कालखंडातील 'स्वरव्यंजनव्यवस्था' हे एक 'विलक्षण' पुस्तक आहे. या पुस्तकाचे लेखक वेदमूर्ती पांडुरंग जनार्दन पाध्ये हे असून त्यांच्यावर शालेय शिक्षणाचा कसलाही संस्कार झालेला नाही. इंग्रजी विद्या त्यांना अर्थातच अवगत नाही. सगळे आयुष्य आगाशीसारख्या खेड्यात गेलेले. अशा या लेखकाला केवळ स्वानुभवाच्या जोरावर हे पुस्तक लिहावेसे वाटले. हे पुस्तक लिहून तयार झाले; पण कोणी प्रकाशक न मिळाल्याने २१ वर्षे तशीच गेली. लो. टिळकांनी हे पुस्तक वाचून लेखकास उत्तेजन दिले होते. शेवटी लेखकानेच हे पुस्तक शिळाछापावर छापून १९११-मध्ये प्रकाशित केले. या काळात मुद्रणाचा प्रसार झाला असूनही शिळाछापावर ते छापण्याचे कारण म्हणजे लेखकाला हव्या असलेल्या 'अ'च्या बाराखडीचे टाइप त्या वेळी कोठेही प्रचारात नव्हते. मात्र आपले पुस्तक अनेकांना दाखवून त्यांचे अभिप्रायही लेखकाने प्रारंभी दिले आहेत. चिं. गं. भानू, रंगाचार्य रड्डी, दा. ग. पाध्ये इत्यादींनी लेखकाच्या अनेक मतांना मान्यता दिली आहे. लेखक पाध्ये यांनी पुस्तकात सर्वत्र अ, अि, अु, अे असे लेखन केले आहे. ऋ-चे लेखन अृ असे केले आहे. मात्र ऋ, ॠ, ऌ, यांना ते स्वर मानायला तयार नाहीत. त्यांच्या मते ती व्यंजने आहेत. च, छ, ज, झ यांचे उच्चार लेखकाच्या मताप्रमाणे तीन प्रकारचे होतात. 'ञ'ची जरुरीच नाही. एकूण स्वर १६ आहेत. बाराखडीत तर बाराच दिसतात. तेव्हा ही सगळी व्यवस्था पुन्हा नव्याने लाविली पाहिजे. अशा प्रकारे या पुस्तकातील आशय वेगळा आहेच; पण त्याचा आविष्कारही सर्वसाधारण व्याकरणपुस्तकांपेक्षा एकदम वेगळा आहे. सर्व पुस्तकभर अनौपचारिकपणे गप्पागोष्टी करीत-करीत लेखकाने आपले म्हणणे मांडले आहे. या पुस्तकात अंतर्भूत केलेल्या अभिप्रायांपैकी एका अभिप्रायात दा. ग. पाध्ये यांनी म्हटल्याप्रमाणे "या ग्रंथाच्या भाषेस जुन्या बखरीच्या भाषेप्रमाणे एक प्रकारचे नूतनत्व व मनोरंजकत्व प्राप्त झाले आहे." एकंदरीने आधुनिक शिक्षणाचे संस्कार नसलेल्या

एका वैदिक पंडिताने आपल्या भाषेचा जिव्हाळ्याने विचार करावा, रूढीला धक्क देणारी अनेक मते मांडावीत, स्वतः त्याप्रमाणे वागावयाला तयार व्हावे आणि अनौपचारिक भाषेत खंडनमंडनात्मक मनोरंजक लिखाण करावे, हे सगळे काहं विलक्षण म्हटले पाहिजे. मात्र यातील मतांची दखल घेतली जाण्याच्या दृष्टीने हेहं पुस्तक उपेक्षित राहिलेले दिसते.

तीन

कोश, शब्दसंग्रह इत्यादी

१८०० ते १८७४ या कालखंडात मराठीमध्ये कोशांच्या बाबतीत मोल्स्वर्थ कॅण्डी इत्यादींच्या पुढाकारामुळे भक्कम कार्य झाले होते; आणि १९२०-नंतरच्य कालखंडात डॉ. केतकरांचा ज्ञानकोश, महाराष्ट्र ज्ञानकोश, व्यायाम ज्ञानकोश हे व यांसारखे प्रचंड कोश निर्माण झाले. अर्थात डॉ. केतकरांच्या कार्याला १९२० पूर्वीच सुरुवात झाली होती, पण हे काम पुढील कालखंडातच शेवटास गेले आहे. प्रस्तुत कालखंडात कोशांच्या बाबतीत भरीव असे कार्य झालेले नाही. मात्र आधीच्य कालखंडात प्रायः न झालेले, म्हणी व वाक्प्रचार यांचे कोश या कालखंडात झालेले दिसतात. पण यच्चयावत सर्व म्हणींचा व वाक्प्रचारांचा समावेश केला पाहिजे, अशं दृष्टी या संपादकांनी दाखविलेली नाही. या कोशांचे स्वरूप मुख्यत्वेकरून शालोपयोगं असेच आहे. काही मराठी-इंग्रजी कोशही या काळात झालेले दिसतात. पण त्यांचेही स्वरूप वरीलप्रमाणेच आहे. मराठी शब्दसिद्धी, व्युत्पत्तिप्रदीप यांसारख्य रचनांच्या मागेही व्याकरणातच जमा होणारा भाग स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध करण्यापलीकडे विशेष काही दिसत नाही. तेव्हा एकंदरीने कोशवाङ्मयाच्या दृष्टीने हा कालखंड कमी महत्त्वाचा वाटतो.

वि. वा. गोडबोले यांच्या 'शब्दसिद्धिनिबंधा'मध्ये "हल्ली व्यवहारात जं महाराष्ट्रभाषा चालते तीत संस्कृत भाषेतून अपभ्रंश होऊन ते शब्द व काही संस्कृत शब्दही मिश्र झाले आहेत. त्या शब्दांचा अर्थ समजल्याने प्राकृत व संस्कृत भाषेच्या कविता, आर्या, श्लोक वगैरे समजण्यास फार सुलभ पडेल ही दृष्टी आहे." पण येथे संस्कृत अध्ययनास साहाय्य हा मुख्य हेतू दिसतो. प्र. रा. पंडित यांचा 'अपभ्रष्ट चंद्रिका' म्हणजे संस्कृत, फारसी इ. भाषांतील शब्दांचे मूलरूप बदलून अपभ्रष्ट झालेल्या शब्दांचा कोश आहे. कोशकर्त्यांच्या मते "अलीकडे मराठी भाषा दिवसें-दिवस उत्तम दशेस येत चालली आहे." संस्कृत शब्दांचे अपभ्रंश कसे होतात, याचे प्रारंभी नियम देऊन शब्दांची व्युत्पत्ती सांगताना हा नियमाचा आकडा दाखविला आहे. एकंदरीने लेखकाचा हेतू सिद्धीस जाईल, असे या कोशाचे स्वरूप आहे.

गोविंद शंकरशास्त्री बापट यांचे 'व्युत्पत्तिप्रदीप' हे पुस्तक त्या काळी पुष्कळ

लोकप्रिय झालेले दिसते. कारण १९१७-पर्यंत या पुस्तकाच्या नऊ आवृत्त्या निघालेल्या होत्या. "हल्ली शाळांत 'शब्दसिद्धिनिबंध' चालू आहे. त्यातील कित्येक ठिकाणी चमत्कारिक व्युत्पत्ती" पसंत न पडल्याने लेखक हें पुस्तक लिहावायला सिद्ध झाला आहे. "सिद्धान्तकौमुदी, अमरकोश, वररुचिप्रकाश, हेमचंद्रकृत प्राकृत व्याकरण आणि मोल्स्वर्थसाहेबांचा कोश" यांचे साहाय्य लेखकाने घेतले आहे. आपल्याही हातून चुका होण्याची शक्यता लेखक नाकारीत नाही. पण त्याच्या मते "चूक राहणे हा मोठासा दोष नव्हे, पण ती कोणी दाखविली असता कबूल न करणे हा मात्र मोठा दोष होय." जेथे मतभेदस्थळे आहेत असे लेखकास वाटले, तेथे तसे त्याने दर्शविले आहे. देशी शब्दांबद्दल कसे गैरसमज असतात, ते त्याने निदर्शनास आणले आहे. काही ठिकाणी व्युत्पत्ती देताना तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक संकेतांचे सविस्तर वर्णनही लेखकाने दिले आहे. उदा. लग्न, मुंज इ. शब्द. "भाषेच्या ऐतिहासिक अभ्यासापासून भाषेतील फेरफार कळतात; इतकेच नाही, तर त्यापासून आचार-विचार इत्यादींच्या संबंधाने लोकांमधील स्थित्यंतरही समजते," असा योग्य अभिप्राय त्याने व्यक्त केला आहे. महार राष्ट्र > महाराष्ट्र, ही व्युत्पत्ती लेखकास अमान्य आहे. एकंदरीने 'व्युत्पत्तिप्रदीप' हे पुस्तक या विषयाची योग्य कल्पना आणून देणारे झाले आहे. गोविंदभट यशवंतभट हेर्लेकर यांचा 'मराठी अमरकोश' किंवा 'अमरकोश – मराठी टीका' हा कोश संस्कृतामधील प्रसिद्ध अशा अमरकोशाचा अभ्यास संस्कृत न जाणणाऱ्या मराठी भाषिकांस करता यावा, या हेतूने निर्माण झाला आहे. याच्या पहिल्या भागात अ-कारानुक्रमाने मराठी शब्द देऊन त्यापुढे अमरकोशातील तदर्थक सर्व संस्कृत शब्दांची प्रथमान्त रूपे दिली आहेत व व्याकरणविषयकही नोंद केली आहे. आणि दुसऱ्या भागात संस्कृत-मराठी कोश दिला आहे. दोन्ही विभाग परस्परपूरक व्हावेत, ही लेखकाची दृष्टी आहे.

विद्याधर वामन भिडे यांचे 'मराठी शब्दांचे उद्‌घाटन' हे पुस्तक कोशविषयक आहे. "भाषा हा एक प्रकारचा अजबखाना असून शब्द म्हणजे त्यातील पहावयाच्या चिजा होत," असे भिडे म्हणतात. "मराठी ही संस्कृताची कन्या असून तिचे सामर्थ्य हिंदी व बंगालीहूनही अधिक आहे," असे त्यांचे मत आहे. "सृष्टि-शास्त्रास जशी आस्थिने (हाडांचे सांगाडे) तसे भाषाशास्त्रास शब्द" असे शब्दांचे महत्त्व ते मानतात. कवित्वगर्भ शब्द या शीर्षकाने त्यांनी शब्दांची नोंद केली आहे. अर्थविस्तार, अर्थसंकोच, ग्राम्यतापरिहार इ. पारिभाषिक शब्द न वापरता त्यांनी त्यांची माहिती मात्र दिली आहे. या पुस्तकास डेक्कन व्हर्नॅक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीकडून बक्षीस मिळाल्याचीही नोंद आहे. काशी येथील प. ना. पाटणकर यांचे 'काही मराठी शब्दांच्या व्युत्पत्तीचे भाग' हे पुस्तक व्युत्पत्तीची पद्धतशीर माहिती न देता ती स्वैरपणाने देणारे आहे. "मी दिलेली उपपत्ती सर्वांशी ग्राह्य होईल, न होईल," असे लेखकाने म्हणून ठेविले आहे. "मल्याळ, कानडी,

तेलंगी, द्राविडी, ऊरिया, बंगाली, ब्रह्मी इ. भाषांतून मराठी शब्दांची रूपे मिळतील," यासारखे विवाद्य विधान लेखकाने केले आहे. मराठीचे मूलस्थान मध्यदेश हेही त्याचे ठाम मत आहे. बस्ती > विस्तव, खारे खाटे > खरकटे, भुट्टाचोर > भुरटा चोर, अशा अनेक नव्या व्युत्पत्ती लेखकाने दिल्या आहेत; त्या अभिनव वाटतात.

रा. भि. जोशी यांचे 'मराठी शब्दसिद्धी' हे पुस्तक त्यांच्या मते प्रौढबोध व्याकरणाचाच एक भाग आहे. "सर्व देशी भाषांच्या अभ्यासाची सांप्रत फार अनास्था" असल्याबद्दल जोशी यांनी या पुस्तकात खेद व्यक्त केला आहे. भाषेची मूलपीठिका, शब्दांच्या परिणतीचा विचार, शब्दांच्या जाती — सिद्ध व साधित, उपसर्ग, क्रमाने संस्कृत, मराठी, फारसी, अरबी यांवरून साधित शब्द, देशी किंवा अव्युत्पन्न शब्द; आणि शेवटी कन्नड, अरबी, फारसी, हिंदुस्थानी, पोर्तुगीज व इंग्रजी हे परकी शब्द अशा क्रमाने या पुस्तकाची रचना जोशी यांनी केली आहे. "हे पुस्तक परिपूर्ण नाही," अशी जाणीवही त्यांनी व्यक्त केली आहे. हे पुस्तक अधिक प्रमाणात शालोपयोगी करण्याकडे लेखकाचा कल आहे, असे दिसते; त्यामुळे त्यांनी चर्चा अशी कोठे केलेली नाही.

विष्णू रामचंद्र बापट व बाळकृष्ण विष्णू पंडित यांचा 'शुद्ध मराठी कोश' हा या काळातील एक प्रमुख कोश आहे. भाषेची संपन्नता ही कोशकर्त्यांच्या मताप्रमाणे "अनेक विषयांवर ग्रंथ असणे, निर्विवाद व्याकरण असणे व कोश असणे" यावर असते व "या गुणांनी युक्त अशी संपन्न भाषा भारतात फक्त संस्कृतच आहे." "मराठी व्याकरणातील विषयप्रतिपादनाचा मनसोक्त प्रकार पाहून हसूच येते," असेही विधान त्यांनी केले आहे. या कोशापूर्वीच्या कोशांची परंपरा शास्त्री-कोश, मोल्स्वर्थ कोश व रघुनाथशास्त्री गोडबोले यांचा कोश — ही सांगून त्या कोशांचे गुणदोषविवेचनही या कोशकारांनी केले आहे. शुद्ध मराठी कोशात मात्र संपूर्ण व्युत्पत्ती इच्छा असूनही कोशकार देऊ शकले नाहीत, याचे "दुर्वहत्व व बहुमूल्यत्व" हे कारण त्यांनी सांगितले आहे. कोशामध्ये ग्राम्य, अश्लील शब्द द्यावयाचे की नाही, असा त्यांना प्रथम प्रश्न पडला. पण "चांगल्या शब्दांबरोबर वाईट शब्दही स्वीकारले," असा निर्णय केल्याचे ते सांगतात. एकंदरीने कोश-रचनाकार्याबद्दलची समज व परिश्रमशीलता यांमुळे 'शुद्ध मराठी कोश' हा एक उपयुक्त कोश ठरला आहे.

आधीच्या कालखंडापेक्षा कोशरचनेच्या बाबतीत प्रस्तुत कालखंडात म्हणी व वाक्प्रचार इकडे कोशकर्त्यांचे लक्ष गेलेले दिसते. यासंबंधी काही शालेय पातळीवरील व काही प्रौढ कोश निर्माण झाले आहेत. रंगो रा. सोळंकर यांच्या 'मराठी भाषेतील म्हणी रत्नमाला' या पुस्तकात २,१०० म्हणींचा संग्रह झाला आहे. "म्हणी या भाषेला अलंकारच. या उपदेशपर व किता घेण्यास योग्य आहेत. उपरोधासाठी

म्हणींचा फारच उपयोग होतो," असे संग्राहकाचे म्हणणे आहे. या पुस्तकात केवळ अ-कारानुक्रमाने म्हणींचा संग्रह केला आहे. पण त्यांचे स्पष्टीकरण कोठेही केलेले नाही. विषयवार रचनाही नाही. काही वेळा संस्कृत सुभाषिते, हिंदी म्हणी यांचाही अंतर्भाव लेखकाने येथे केला आहे. म्हणी म्हणून काही ठिकाणी वाक्प्रचारही दिलेले आढळतात. 'म्हणी आणि दाखले भाग १' या पुस्तकाचे स्वरूपही असेच आहे. मात्र या पुस्तकाचा कर्ता अज्ञात आहे. संस्कृत सुभाषिते, समानार्थक इंग्रजी म्हणी आणि हिंदी म्हणीही या पुस्तकात दिल्या आहेत. मात्र या पुस्तकात म्हणींविषयीचे कसलेही विवेचन वा व्यवस्थापन आढळत नाही.

या कालखंडात म्हणी व वाक्प्रचार यांबाबत दोन प्रौढ रचना झालेल्या दिसतात. 'मराठी भाषेचे वाक्प्रचार, म्हणी इ.' हे विद्याधर वामन भिडे यांचे पुस्तक त्यांपैकी एक होय. या पुस्तकात "विषयाची मांडणी धोपट मार्गाची आणि निरूपण त्रोटक रीतीचे आहे," असे भिडे म्हणत असले, तरी अभ्यासकांना हा कोश उपयुक्त वाटेल. "भाषा शुद्ध रीतीने वापरता येण्यास तिचा स्वभाव – उत्तान आणि गूढ– आपणांस चांगला अवगत असावा लागतो. तो व्याकरण व प्रमाणभूत ग्रंथांच्या परिशीलनाने अवगत होऊ शकतो. पण आणखी एक बाब – रूढी – हिचेही भाषेमध्ये प्राबल्य अतोनात असते. अमुकच रूढी का, अमुकच का नाही, हे सांगता येत नाही. मात्र रूढीच्या प्रकारांचे वर्गीकरण करणे शक्य असते. ह वि. वा. भिडे यांचे विचार या प्रयत्नामागची त्यांची भूमिका स्पष्ट करणारे आहेत. सांप्रदायिक वाक्ये व म्हणी यांत त्यांनी फरक केला आहे तो अर्थातच योग्य आहे. त्यांची काही अवलोकनेही मार्मिक आहेत. उदा. "चूक-भूल, ध्यानी-मनी, लाकूड-फाटा इ. समानार्थक जोडशब्दातील क्रम बदलून चालत नाही." मात्र काही ठिकाणी मतभेद-स्थळे दिसतात. उदा. 'महाकर्मकठीण'मध्ये 'महा' हे 'कठीण'चे विशेषण असे भिडे सांगतात. वस्तुतः कठीण हेही विशेषणच आहे. 'उलट्या चोराच्या बोंबा' हा भिड्यांचा क्रम प्रचारात नाही. 'चोराच्या उलट्या बोंबा' असाच प्रचार आहे. नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, अव्यय, शब्दयोगी अव्यय अशा व्याकरणगत क्रमाने त्यांनी वाक्प्रचारांचे वर्गीकरण केले आहे. एकंदरीने काही मतभेदस्थळे असली, तरी भिड्यांचा हा कोश उपयुक्त झाला आहे.

म्हणींसंबंधीची दुसरी प्रौढ रचना वा. गो. आपटे[१] यांची आहे. 'मराठी

१. आपटे वासुदेव गोविंद (जन्म १८७१, खानदेशातील धरणगाव येथे, मृत्यू १९३०). शिक्षण मॅट्रिकपर्यंत धुळे येथे; उच्च शिक्षण; इंदूर आणि नागपूर येथे; १८९३ बी. ए. कलकत्ता विद्यापीठ; या वेळी बंगालीचा अभ्यास; नंतर चार वर्षे

[पुढील पृष्ठ पहा.

भाषेचे वाक्संप्रदाय व म्हणी ' या पुस्तकात प्रारंभी त्यांनीही भिड्यांप्रमाणे म्हणी बद्दलचे तात्त्विक विवेचन केले आहे. त्यांच्या मते " कोणत्याही भाषेचे मर्म उत्त रीतीने कळण्यास त्या भाषेतील शब्द, त्यांची व्युत्पत्ती, व्याकरण, संप्रदाय व म्हण यांचे चांगले ज्ञान अवश्य लागते. " अशा कोशांसारखी कष्टाची कामे पार पाडल्य नंतर या बाबतीत टीकाकारांचा अनुभव आपटे यांना चांगला आला नसावा. कार ते म्हणतात, " येवढी जिवाची यातायात करून आणि शिरावर जड-जोखी घेऊन एखाद्याने संप्रदाय व म्हणी यांचे सोपपत्तिक विवेचन करणारे असे पुस्त लिहून प्रसिद्ध केले, तर त्यास फाडून खाण्यास निष्ठुर टीकाकार आपली शस्त्रे पाजळून बसलेच आहेत ! " वस्तुतः प्रतिकूल टीकेबद्दल आपट्यांसारख्या लेखका इतके हळवे का रहावे, ते समजत नाही. मराठीत सुमारे तीनचार हजार वाक्संप्रदा आहेत, असे आपटे म्हणतात. अर्थात या पुस्तकात ते सर्वच्या सर्व आलेले नाहीत मात्र भिड्यांच्या पुस्तकापेक्षा आपट्यांनी वर्गीकरण अधिक व्यवस्थितपणे केलेले दिसते. एकाक्षरी एकच शब्द, ऐतिहासिक-पौराणिक कथा, संख्यावाचक शब्द पशु-पक्षी, धर्मनीती, खेळ, व्यापारधंदे, भांडण अशी विषयवारी त्यांनी दिली आहेच पण संस्कृत, गुजराती, हिंदी या भाषांवरून आलेल्या संप्रदायांनाही वेगळे स्थान दिले आहे. उपटसुंभ, गोगलगाय, चिटपाखरू, ढ, खडाजंगी, बजबजपुरी, शुष्ककाष्ठ अशा अनेक शब्दांच्या बाबतीत आपटे सांगतात, तसे ' सोपपत्तिक विवेचन ' आलेले नाही ' तुकारामबुवांची मेख ' (खरे म्हणजे ' ग्यानबाची मेख ') ' अर्धचंद्र ' ' दुसऱ्याच्या ओंजळीने पाणी पिणे ' यांसारख्या वाक्प्रचारांच्या बाबतीतले त्यांचे विवेचन पटणारे नाही. पण एकंदरीने आपट्यांचा हा कोश पद्धतशीर रीतीने निर्माण झाला आहे.

(अधिक तपशिलाकरता ' अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक प्रथम खंड ' पहावा).

या कालखंडात काही लेखकांचे लक्ष मराठीच्या संदर्भात काही वेगळ्या भाषांकडे गेलेले दिसते. अशा भाषांचा अल्प परिचय मराठी भाषिकांना व्हावा. हा प्रयत्न असे लेखक करताना दिसतात. स. वा. परांजपे यांच्या ' जपानी भाषा ' या पुस्तकामध्ये

नूतन मराठी विद्यालयात शिक्षक; नंतर १० महिने मुंबई सेक्रेटेरिएटमध्ये ' रिपोर्टर ऑफ द नेटिव्ह प्रेस ' म्हणून काम; राजिनामा; पुढे इंदूर राजकन्येस शिक्षक म्हणून अलाहाबादेस वास्तव्य; तेथे असता मिसेस हेन्री वुडच्या; दोन कादंबऱ्यांचे रूपांतर; काही काल इंदूर येथे घालविल्यावर पुण्यास आगमन व 'ज्ञानप्रकाश'चे संपादन; प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे संपादकत्व सोडून पुनः नूतन मराठी विद्यालयात शिक्षक; १९०६ साली ' आनंद ' मासिक काढले व अखेरपर्यंत चालविले; वाङ्मय विविध प्रकारचे; मुलांकरिता पुष्कळ लहानलहान पुस्तके, (१) बंकिमचंद्रांच्या कादंबऱ्यांचा अनुवाद – संपूर्ण बंकिमचंद्र भाग १ ते ४, (२) शब्दरत्नाकर, (३) मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी, (४) सौंदर्य आणि ललितकला, (५) लेखनकला.

वेगवेगळ्या २९ धड्यांच्याद्वारा जपानी भाषा, जपानी लिपी, व्याकरण व संवाद यांची ओळख करून देण्यात आली आहे. याच लेखकाने ' हिंदुस्थानी भाषा-शिक्षक ' या पुस्तकात २५ धडे देऊन हिंदी भाषेचे प्राथमिक ज्ञान करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. लेखकाने केवळ संस्कृतप्रचुर हिंदी किंवा केवळ फारसीप्रचुर उर्दू न स्वीकारिता दोहोंचा मिलाफ असलेली हिंदुस्थानी भाषा स्वीकारली आहे, हे विशेष. द. गो. सडेकर यांनी ' तेरा भाषा आणि ३१ भाषांचे मासले ' या पुस्तकात प्रथमतः मराठी, तेलुगू, कन्नड, इंग्रजी, गुजराती व हिंदुस्थानी या सहा भाषांचा समानार्थक शब्दसंग्रह दिला आहे. त्यानंतर करपल्लवी, नेत्रपल्लवी, सकारयुक्त, उलटी, अपूर्णांकी, मिताक्षरी व नंदभाषा यांची सोदाहरण माहिती दिली आहे. शेवटी एकाच आशयाची दोन-तीन वाक्ये वेगवेगळ्या ३१ नमुन्यांत दिली आहेत. खरे म्हणजे येथे ग्रियर्सनची उसनवारी या लेखकाने केली आहे, पण तसा निर्देश मात्र केलेला नाही. संपूर्ण पुस्तकात स्पष्टीकरण, तौलनिक विवेचन असे काहीही नाही. तशी या लेखकाची कुवतही दिसत नाही. ग. स. शिरोडकर यांचा ' मराठी-पोर्तुगीज शब्दसंग्रह ' मात्र परिश्रमपूर्वक व विशिष्ट हेतू बाळगून रचिलेला वाटतो. " पोर्तुगीज प्राथमिक शाळेत जाणाऱ्या हिंदू विद्यार्थ्यांना थोड्याबहुत शब्दांचा अर्थबोध व्हावा व हिंदू विद्यार्थ्यांना पोर्तुगीज भाषेचा बागुलबुवा न वाटावा, " हा शिरोडकरांचा या पुस्तकामागील हेतू आहे. या शब्दसंग्रहाचा क्रम प्रथम मराठी शब्द, त्याला समानार्थक ' फिरंगी ' शब्द व त्याचे मराठीत स्पष्टीकरण असा आहे. खगोल, भूगोल, कालगणन, गणित, भूमिती, व्याकरण, कृषिकर्म व भूस्तरविद्या अशा आठ गटांत हा शब्दसंग्रह विभागण्यात आला आहे. एकूण ३,००० शब्द या संग्रहात दिले आहेत. " एकंदर शब्द इकडचे-तिकडचे मिळवून त्यांचे एकीकरण केले आहे; त्यात पदरचे भांडवल काही नाही म्हटले तरी चालेल, " असे शिरोडकर म्हणतात; पण तरी पोर्तुगीज शब्दांचा परिचय व्हावयाला हा संग्रह उपकारक ठरला आहे, असे म्हटले पाहिजे. पोर्तुगीज शब्दांचा उच्चार देवनागरीत दिला असता, तर पोर्तुगीज न जाणणाऱ्यांची आणखी सोय होऊ शकली असती; पण एकंदरीने हा संग्रह टापटिपीने केलेला आढळतो.

या कालखंडात आणखी काही वैशिष्ट्यपूर्ण कोश तयार झालेले दिसतात. यांना कोश म्हणण्यापेक्षा सूची म्हणणे अधिक योग्य ठरते. र. भा. गोडबोले यांनी ' भारतवर्षीय प्राचीन ऐतिहासिक कोश ' रचिला आहे, तो अशा प्रकारचा पहिलाच प्रयत्न म्हणावा लागेल. " जे जे प्रख्यात लोक होऊन गेले त्या सर्वांचा इतिहास " या पुस्तकात दिला आहे. मात्र " अरबी, फारसी भाषेचे शब्द अगदी येऊ न देता " लेखकाने हा उद्योग केला आहे. " प्राचीन इतिहासात ग्राह्य व त्याज्य गोष्टी कोणत्या आहेत त्या समजून येऊन देशसुधारणेस अतिशय मोठा उपयोग होईल, " असा लेखकाचा मनोदय आहे. या कोशाचे स्वरूप चरित्रकोशा-

सारखे असून बहुतेक सर्व ठिकाणी माहिती कोठून घेतली, याचे आधार दि
आहेत. अशा प्रकारची ही मराठीतील पहिली रचना म्हटली पाहिजे.

गो. का. चांदोरकर यांची 'संतकविकाव्यसूची' हा या प्रकारचा आणखी ए
प्रयत्न आहे. या सूचीच्या प्रारंभी चांदोरकरांनी 'संतावतार-रहस्य' व 'ज्ञानेश्वर
रहस्य' हे दोन निबंध जोडले आहेत. या सूचीमध्ये प्राचीन कवींची अ-कारानुक्रमा
त्रोटक माहिती देण्यात आली आहे. मात्र अनेकांचा काल दिलेला नाही. कदाचि
त्याचा पूर्ण उलगडा झाला नसल्याने सूचीकारांनी असे केले असावे. बहुतेकांच्य
रचनांचा उल्लेख 'पदे वगैरे' असा मोघम केलेला दिसतो. या सूचीमध्ये शिवाजी
महाराजांच्या नावावर एक पद दिलेले आढळते! शेवटी ग्रंथसूची दिली आहे व
ग्रंथ कोठे व कोणाकडे उपलब्ध आहेत, त्याचा निर्देश केला आहे. त्या-त्या कवीच
माहिती देताना हा निर्देश केला असता, तर ते अधिक उपयुक्त ठरले असते, अ
वाटते. कोणाही कवीची पदसंख्या किंवा अभंगसंख्या या सूचीत दिलेली नाही. मा
जेथे रचना शंकास्पद वाटली, तेथे प्रश्नचिन्हाने योग्य तो निर्देश केला आहे. काह
कवींची गुरुपरंपरा देण्यात आली आहे. उदा. उद्धव चिद्घन. पण ज्ञानदेव किंव
एकनाथ इत्यादी अनेकांची गुरुपरंपरा न देण्याचा हेतू कळत नाही. सर्व सूचीमध्
ज्या-त्या कवीचे पूर्ण नाव किंवा वास्तव्य-ठिकाण यांचा उल्लेख बहुधा नाही. तो
असता, तर या सूचीस अधिक उपयुक्तता प्राप्त झाली असती. पण प्राचीन कवींच
एकत्र कोश करावा, ही दृष्टी या सूचीमुळे चांदोरकरांनीच प्रथम दाखविली, हे मान्
केले पाहिजे.

या कालखंडातील य. रा. दाते व रा. त्र्यं. देशमुख यांनी सिद्ध केलेली 'महाराष्ट्री
वाङ्मयसूची' हा अशा प्रकारचा महत्त्वपूर्ण उद्योग होय. वस्तुतः, ही सूची 'ज्ञान
कोशाच्या लेखकांच्या उपयोगासाठी' एवढी मर्यादित दृष्टी ठेवून करण्यात आली होती
पण तिचा इतरही अभ्यासकांना निश्चितच उपयोग होऊ शकेल. आज ही वाङ्मय
सूची पुष्कळ अपूर्ण वाटते. त्या काळातील हा योजनाबद्ध असा पहिलाच प्रयत्
असल्याने आजच्या तुलनेने त्यात त्रुटी आढळणे साहजिक आहे. वाङ्मयसूची म्हणू
या सूचीचे महत्त्व आहेच. पण तिच्या प्रस्तावनेत डॉ. केतकरांनी मराठी समाज व
वाङ्मय यांसंबंधी अनेक महत्त्वपूर्ण विधाने केली आहेत. त्यामुळे या सूचीचे महत्त्
अधिकच वाढले आहे. महाराष्ट्रीय जनतेचे लक्ष विशिष्ट विषयाच्या कोणत्या अंगाकडे
गेले आहे? महाराष्ट्रीय जनतेमध्ये विशिष्ट विषयासंबंधाने ज्ञान व अज्ञान का
आहे? या प्रश्नांची उत्तरे या सूचीवरून मिळतात, असे डॉ. केतकरांना वाटते
त्यांच्या मते "महाराष्ट्र-वाङ्मयाचा परिणाम केवळ सुशिक्षित अल्पसंख्या
महाराष्ट्रीयांवरच होत आहे. महाराष्ट्रामध्ये घटनादार्ढ्याचा म्हणजे सामाजिक घटनेच
अभाव आहे. वन्य जमातींचे समाजान्तर होऊ नये, म्हणून त्यांच्यामध्ये हिं
संस्कृतीचा प्रसार केला पाहिजे. या दृष्टीने मराठी भाषेचा त्या जातींमध्ये प्रसार कर

आवश्यक आहे." यांसारखी समाजशास्त्रीय स्वरूपाची अनेक मते त्यांनी मांडली आहेत. या समस्येवर त्यांनी काही उपायही सुचविले आहेत. उदा. "गोंडांचे उपाध्येपण ब्राह्मणांनी स्वीकारावे; महाराष्ट्रीय चळवळ स्वेच्छानिर्मित करण्यासाठी अर्धवट मराठी प्रदेशात जाणारा लोहमार्ग मराठी मुलुखातूनच गेला पाहिजे यासाठी चळवळ केली पाहिजे; मराठीच्या पोटभाषा बोलणाऱ्यांची संख्या अल्प असून या पोटभाषांवर मराठीचे वर्चस्व पूर्णपणे बसविणे अवघड नाही." डॉ. केतकरांच्या उपाययोजनेबद्दल मतभेद होऊ शकतो; पण या काळातील एक महत्त्वाची सूची म्हणून या वाङ्मयसूचीचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे.

चार

मराठी शुद्धलेखनातील पहिले वादळ

या काळातील भाषिक वाङ्मयाच्या संदर्भात शुद्धलेखनासंबंधीचा जो कडाक्याचा वाद झडला, त्याचा विचार करणे आवश्यक आहे. वेगवेगळे भाषिक विचार व व्याकरणपुस्तके यांच्या संबंधाने या काळात वादविवाद झाले, नाही असे नाही. पण या वादांची कक्षा त्या-त्या भाषाभ्यासकांपुरती मर्यादित होती, पण शुद्धलेखनाच्या चळवळीने मात्र व्यापक रूप धारण केलेले दिसते. इंदुप्रकाश, ज्ञानप्रकाश, केसरी यांसारख्या तत्कालीन वृत्तपत्रांमधून या वादाचे पडसाद उमटलेले दिसतात.

या कालखंडातील वादाची बीजे तसे पाहिले तर आधीच्या कालखंडात आहेत, मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार सुरू झाल्यावर व ग्रंथ, नियतकालिके यांचे मुद्रण सुरू होऊन त्यासाठी देवनागरी लिपीचा सार्वत्रिक वापर सुरू झाल्यावर व दादोबादिकांची व्याकरणपुस्तके सिद्ध झाल्यावर मराठी लेखनपद्धती हळूहळू ठरत गेली. ही लेखनपद्धती ठरण्यामध्ये मेजर कॅण्डी यांचाही विशिष्ट आग्रह होता, असे दिसते. या कालखंडातच मराठी शुद्धलेखनाबाबतच्या मतभेदांना प्रारंभ झाला होता. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांना संस्कृत शब्दांचे लेखन मराठी उच्चारानुसार व्हावे, असे वाटत होते. पण स्वतः त्यांनी तशी कृती मात्र केली नाही.

१८९८-मध्ये हा शुद्धलेखनविषयक वाद सुरू करण्याचे श्रेय का. ना. साने, रा. प. गोडबोले व शं. रा. हातवळणे या तिघांकडे जाते. त्यांनी शुद्धलेखनातील सुधारणे-संबंधाने एक विनंतीपत्रक काढून या प्रश्नास चालना दिली. 'मराठी शुद्धलेखन' या नावाचे या तिघांचे पुस्तकही प्रसिद्ध झाले. या तिघांचा 'मुनित्रय' असा, म्हटल्यास गौरवाने, पण मुख्यतः उपरोधाने उल्लेख होऊ लागला. या मुनित्रयावर व त्यांच्या मतांवर जी टीका झाली होती, तिचा १९०४-मध्ये 'मराठी भाषेची लेखनपद्धती' हे पुस्तक लिहून त्यात परामर्श घेतला. याच वर्षी नवीन क्रमिक पुस्तके छापण्याचा प्रश्न निर्माण झाला. त्या वेळी नवीन विचार अमलात आणून

पुस्तके छापावीत, असा प्रयत्न मुनित्रयाने केला. या तिघांना डॉ. रा. गो. भांडारकर, व्याकरणकार रा. भि. जोशी व रंगाचार्य रड्डी यांचा पाठिंबा होता. याउलट शुद्धलेखन-पद्धतीत काहीही बदल करावयाला सर भालचंद्र भाटवडेकर, विनायक कोंडदेव ओक, वि. गो. चिपळूणकर व नारायण दासो बनहट्टी यांचा कसून विरोध होता. अशी दोन्ही बाजूंनी मातबर माणसे या वादात उतरली व परंपरावादी व परिवर्तनवादी असे दोन तट निर्माण झाले. लो. टिळकांनी या वादाचे महत्त्व ओळखून ' केसरी'मध्ये चार लेख लिहिले. तत्वतः, त्यांनी सुधारणेला पाठिंबा दिला, तरी व्यवहारातः त्यांनी जुने लेखन चालू ठेवण्यास अनुकूलता दर्शविली. या बाबतीत टिळकांनी एकूण मध्यमक्रम स्वीकारिला. नारायण दासो बनहट्टी यांनी ज्ञानप्रकाशामधून परिवर्तनवाद्यांवर झोड उठविली. तसेच, या वादाच्या निमित्ताने लेखनासारख्या बाबतीतही सरकारी हस्तक्षेप होत आहे, किंबहुना, या ' बंडास ' सरकारची फूस आहे असे वाटून मोरो केशव दामले यांनी ' लेखनसुधारणा अथवा सरकारी बंडावा ' हा प्रदीर्घ लेख लिहिला व ते परंपरावाद्यांच्या बाजूने या वादात उतरले. शेवटी हे प्रकरण सर भाटवडेकरांनी गव्हर्नरांपर्यंत नेले व बुक कमिटीची लेखनसुधारणेची योजना रद्द करण्यात यश मिळविले. एकंदरीने या पहिल्या वादप्रसंगी परंपरावाद्यांचा विजय झाला व मराठीच्या शुद्धलेखनातील हे पहिले वादळ काही काळ शमले.

या वादाचा निकाल परंपरावाद्यांच्या बाजूने लागला असला, तरी या चर्चेमध्ये लेखनासंबंधी मूलभूत प्रश्न निर्माण झाले, ही या वादाची खरी फलश्रुती म्हणावी लागेल. मराठी लेखनाच्या संदर्भात ऱ्हस्व, दीर्घ व अनुस्वार एवढ्यापुरताच हा वाद मर्यादित नाही. संस्कृत शब्दांचे लेखन मराठीत कसे करावे ? संस्कृताप्रमाणे की मराठी उच्चारांप्रमाणे ? इतर भाषांमधील शब्दांबाबतही कोणते धोरण असावे ? उच्चार व लेखन यांमध्ये एकरूपता असावी की नाही ? अशी एकरूपता कितपत शक्य आहे ? उच्चारानुसार लिहावयाचे म्हटले तर कोणाचे उच्चार प्रमाण मानावयाचे ? लेखनामध्ये व्युत्पत्तीला किती स्थान द्यावयाचे ? लेखननियमांत बदल करावयाचा अधिकार कुणाचा ? सरकारचा, व्याकरणकारांचा की सर्वसामान्य जनतेचा ? असे महत्त्वाचे प्रश्न या वादविवादातून निर्माण झाले, आणि गेल्या ७० वर्षांतील अन्य वादांकडे पाहिले, तरी हेच प्रश्न कमीअधिक फरकाने निर्माण होत राहिलेले दिसतील. त्यामुळे शुद्धलेखनाची साधकबाधक चिकित्सा व्हावयाला पहिला वादप्रसंग उपकारक झाला, असे म्हटले पाहिजे.

परिवर्तनवाद्यांच्या म्हणण्यानुसार झोंप, शेंपूट, संवय यांसारख्या अनेक शब्दांवर अकारण अनुस्वार दिले जातात, ते देऊ नयेत. अन्त्य किंवा उपान्त्य इ, उ केवळ संस्कृतावरून तो शब्द आला म्हणून ऱ्हस्व न लिहिता मराठीच्या स्वभावाप्रमाणे दीर्घ लिहावा. गुण, विष हे शब्द उच्चारानुसार गूण, वीष असे लिहावेत, किंवा त्यासाठी विकल्प असावा. विद्वान्, भगवान् वगैरे व्यंजनान्त संस्कृत शब्द मराठीच्या



शंकर बाळकृष्ण दीक्षित
१८५३ - १८९८

स्वभावानुसार स्वरान्तच लिहावेत. तत्सम शब्दांना धक्का लावावयाचा नाही, ही दृष्टी संस्कृत शब्दांपुरतीच का? ईमान, कीमत, दूकान, महीना इ. अरबी-फारसी शब्द मुळाप्रमाणे का लिहावयाचे नाहीत? मराठी भाषा केवळ संस्कृत जाणणाऱ्या विद्वानांसाठीच आहे की इतरांसाठीही आहे? परिवर्तनवाद्यांचे हे म्हणणे शंकर रामचंद्र हातवळणे यांनी आपल्या पुस्तकात नेमकेपणाने मांडलेले दिसते.

याउलट परंपरावाद्यांची बाजू मोरो केशव दामले यांनी आपल्या प्रदीर्घ निबंधात चांगली मांडलेली दिसते. वस्तुतः, त्यांना लेखनपद्धतीत वेळोवेळी बदल होत जाणार, हे तत्त्व मान्य होते. कारण "जे जे ज्या ज्या काळी प्रचलित, ते ते त्या काळी खरेंच व शुद्धच होय," असे त्यांनीच म्हटले आहे. पण सुधारणावाद्यांनी व्युत्पत्ती व उच्चार ही तत्त्वे पुढे केल्याने त्यांना "ही काथ्याकूट करावी लागली." दामल्यांच्या म्हणण्यानुसार भाषेचे जे ग्राह्य, शुद्ध, प्रौढ रूप ठरत जाते ते सोय, सुलभता, संगती इ. अनेक तत्त्वांस अनुसरून ठरतेच, असे नाही. एकाच स्वराने दोन किंवा तिन्ही उच्चार होऊ शकतात. (उदा. साघात, निराघात.) कवि, रीति इत्यादी शब्दांतील अंत्योच्चार साघात ऱ्हस्व आहे, पण दीर्घ नव्हे. म्हणून रूढीप्रमाणे तो ऱ्हस्वान्तच लिहावा. प्रौढपणा व गांभीर्य यांसाठी मराठीने संस्कृतालाच अनुसरावे. सर्व गोष्टींत कालगतीने फरक पडणे स्वाभाविक आहे. पण अवचित फरक अन्याय्य होय. बोलण्यापेक्षा लिहिण्याची भाषा अधिक शुद्ध, अधिक पद्धतशीर, अधिक पोक्त व अधिक विचारपरिप्लुत असते. एकंदर भाषेमध्ये सुशिक्षितांच्या बोलण्याचा व लिहिण्याचा प्रचार प्रधान होय. त्यांच्यापुढे इतर सर्व गोष्टी रद्द होत.

या दोन्ही पक्षांपैकी कोणाची बाजू विशेष उचलून न धरणाऱ्या व मध्यमक्रम स्वीकारणाऱ्या लो. टिळकांनी म्हटले आहे,– मराठी भाषा ही वाढती भाषा आहे; पूर्ण झालेली भाषा नाही. मराठीत शब्दांच्या शुद्धलेखनाचे नियम अगदी कायमचे न ठरविता सामान्यतः ठरवून काही शब्दांस थोडीशी सवलत दिल्यानेच एकंदर भाषेची वृद्धी अधिक चांगली होईल.

याप्रमाणे या वादातून निर्माण झालेल्या अनेक मूलगामी प्रश्नांना आपापल्या पद्धतीने उत्तर देण्याचा प्रयत्न भिन्नपक्षीयांनी केला. तसे पाहिले, तर परिवर्तनवाद्यांची भूमिका अधिक समंजसपणाची व पटणारी अशी आहे. कारण त्यांनी रूढी, प्रघात यांचे अकारण ओझे वहावयाला नकार दर्शविला आणि तत्त्व व व्यवहार यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न केला. त्यांना लेखनात अराजक माजवावयाचे नव्हते, तर कालानुसार सुधारणा घडवून आणावयाची होती. पण ही सुधारणा घडवून आणण्याचा परिवर्तनवाद्यांचा मार्ग मात्र चुकला, असे म्हटले पाहिजे. त्यांनी सरकारी क्रमिक पुस्तकांच्याद्वारा सुधारणा घडविण्याचा प्रयत्न केल्याने हे भाषेवर सरकारी आक्रमण आहे, असा ओरडा करणे परंपरावाद्यांना सोपे गेले व त्यांना लोकांची सहानुभूती मिळविता आली. सुधारणावाद्यांनी नव्या विचारानुसार आपली पुस्तके मुद्रित

करण्याचा क्रम चालू ठेवला असता, तर त्याचा चांगला परिणाम होत गेला असत
तेव्हा विचार चांगला असूनही आचार चुकल्यामुळे पहिल्या वादप्रसंगी सुधारण
वाद्यांचे काही चालले नाही.

शुद्धलेखनविषयक अन्य पुस्तके

शुद्धलेखनाच्या वादप्रसंगामुळे ग्रंथस्वरूपाचे किंवा लेखस्वरूपाचे लेखन कसे झाले याचा वर उल्लेख केला. शुद्धलेखनासंबंधी याशिवायही बरीच रचना या कालखंड झाली आहे. वि. ग. दातीर करकंबकर यांचे 'लेखनशुद्धीची संक्षिप्त माहिती, ग. भि. नेने यांचे 'शुद्धलेखनदीपिका', वा. पां. जोशी यांचे 'मराठी भाषेची शु लिपी' (येथे 'लिपी' हा शब्द 'लेखन' या अर्थाने वापरला आहे), वा. वि. गोसा यांचे 'शुद्धलेखनज्ञान' अशी अनेक पुस्तके या कालखंडात प्रसिद्ध झाली आहे परंपरागत लेखननियमांचे विद्यार्थ्यांसाठी स्पष्टीकरण करणे व उदाहरणे देणे असे पुस्तकांचे सामान्य स्वरूप आहे. या लेखकांना स्वतःचे असे विशेष काही सांगावया नाही. तेव्हा व्याकरणविषयक जशी अनेक शालोपयोगी पुस्तके या काळात तय झालेली दिसतात, तसेच याही पुस्तकांचे स्वरूप आहे.

समारोप

प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे भाषिक वाङ्मयाच्या संदर्भात १८७४ व १९२० आद्यन्तीच्या कालमर्यादांना विशेष महत्त्व नाही. मात्र भाषाविषयक अनेक महत्त्वाच घटना या कालखंडात घडलेल्या दिसतात. या सर्वांवरून पुढील काही निष्क काढता येतील –

(१) या काळात लेख व ग्रंथ यांच्याद्वारा भाषाविषयक तत्त्वचर्चा बरीच झाल आहे. भाषेचे मूलस्वरूप, भाषा व जीवन, व्यवहारभाषा व ग्रंथभाषा, मराठीच पूर्वपीठिका, मराठीचा उगमकाल, मराठीवरील परभाषांचा परिणाम यांसंबंधी अने अभ्यासकांनी विचार केलेला दिसतो. भाषाविषयक प्रायः सर्व अंगांचा विचा करणारे अभ्यासक म्हणून रा. भि. जोशी यांचा निर्देश करणे आवश्यक आहे इतिहासाचार्य राजवाड्यांचे भाषाविषयक कार्यही अजोड अशा स्वरूपाचे आहे 'ज्ञानेश्वरीतील मराठी भाषेचे व्याकरण' लिहून त्यांनी भाषेच्या कालिक अभ्यास मध्ये मोठी कामगिरी बजाविली आहे. राजवाड्यांचे स्वभावदोष अनेकदा प्रब झाल्यामुळे त्यांचे लेखन पुष्कळ ठिकाणी अशास्त्रीय होते, पण तरीही त्यांची म विचारार्ह नक्कीच आहेत.

(२) मराठी व्याकरणविषयक अनेक महत्त्वाच्या घटना प्रस्तुत कालखंडा घडल्या आहेत. पूर्ववैयाकरणांच्या कार्याचे मूल्यमापन व तत्संबंधीचा पुनर्विचार य काळात होत राहिलेला दिसतो. या संदर्भात आगरकर, रा. भि. जोशी व गुंजीक यांचे कार्य उल्लेखनीय आहेच, पण मोरो केशव दामले यांचे कार्य दीर्घकाल परिणा करणारे ठरले आहे. भाषेमध्ये किंवा व्याकरणामध्ये कायमचे असे काही सिद्धान

नसतात. त्यामुळे कालानुसार त्यांतील प्रश्नांचा पुनर्विचार झाला पाहिजे, व सिद्धान्त नव्याने मांडले गेले पाहिजेत, ही जाणीव या वैयाकरणांनी दाखविलेली आहे.

(३) कोश, व्युत्पत्ती, शब्दसंग्रह यांच्या बाबतीत हा कालखंड विशेष महत्त्वाचा ठरत नाही. या काळातील नाव घेण्यासारखा एकच कोश आहे, तो म्हणजे 'शुद्ध मराठी कोश' होय. म्हणी, वाक्प्रचार यांचे कोश करावेत व त्यासंबंधी विचारही मांडावेत ही दृष्टी मात्र या काळात व्यक्त झालेली दिसते. वि. वा. भिडे व वा. गो. आपटे यांचे यासंबंधीचे कार्य महत्त्वाचे आहे. नंतरच्या काळात ज्यांसंबंधी अधिक व्यवस्थितपणे रचना झाली, अशा चरित्रकोशांची व वाङ्मयसूचीची निर्मिती या कालखंडात होण्यास प्रारंभ झाला.

(४) शुद्धलेखनासंबंधीचा वादविवाद ही या काळातली अतिशय महत्त्वाची घटना होय. भाषापंडित, वृत्तपत्रकर्ते, राजकीय व सामाजिक नेते, सरकार व सर्व-सामान्य जनता असे सर्वचजण या वादात सहभागी झालेले दिसतात. या वादाचा निकाल कसाही लागला असला, तरी भाषा व लेखन यांसंबंधी मूलगामी अशी चर्चा या वादामुळेच घडली. त्यामुळे हा वाद सुरू करणारे साने-गोडबोले-हातवळणे व त्यांना प्रतिकार करणारे वि. गो. चिपळूणकर, ना. दा. बनहट्टी, मोरो केशव दामले असे सर्वचजण विचारात भर घाण्याच्या श्रेयाचे वाटेकरी ठरतात.

(५) श्रेष्ठ दर्जाची बुद्धिमत्ता, दीर्घ व्यासंग, चौफेर दृष्टी, विषयाचे नेमके ज्ञान, ते नेटकेपणाने मांडण्याची हातोटी असे गुण असणारे लेखक कोणत्याही ज्ञानक्षेत्रात मोजकेच असतात. भाषिक वाङ्मयही त्यास अपवाद नाही. मात्र व्याकरण, शुद्धलेखन, म्हणी, शब्दसिद्धी यांसंबंधी सामान्य पुस्तकांची पुष्कळ संख्या या कालखंडात आढळते. सामान्यतः अशा लेखकांना नवे काहीही सांगावयाचे नाही. त्यामुळे शालोपयोगी एवढी मर्यादित दृष्टी बाळगण्यामुळे अशी पुस्तके अल्पजीवी झालेली दिसतात. मात्र हिंदुस्थानी, जपानी व विशेषतः पोर्तुगीज भाषेचा परिचय घडवून देणारी काही उपयुक्त पुस्तके अशा लेखकांकडून तयार झालेली दिसतात. बंगाली व कन्नड भाषेचा परिचय घडविणाऱ्या रा. भि. गुंजीकरांचे कार्य मात्र अधिक टापटिपीने झालेले आहे.

(६) मराठीबाहेर भाषाविषयक ज्या महत्त्वाच्या घडामोडी या काळात होत होत्या, त्यांची दखल घ्यावी, नवीन विचारांची चिकित्सा करावी, निदान मराठी वाचकांना त्यांचा परिचय करून द्यावा, अशी जाणीव या कालखंडात दिसून येत नाही. ना. भ. पावगी यांचे वाचन विस्तृत पण त्यांची बैठक शास्त्रीय नव्हती, असे दिसून येते. राजवाडे, होर्न्ले व बीम्स यांचा उपहास करतात, पण त्यांचे म्हणणे नीट विचारात घेतात, असे आढळत नाही. डॉ. भांडारकर यांची विल्सन भाषा-शास्त्रीय व्याख्याने, डॉ. ग्रियर्सन यांचे भाषिक पाहणीचे प्रचंड कार्य, डॉ. ज्यूल ब्लॉक यांनी फ्रेंचमधून मांडलेला ' मराठी भाषेचा विकास ', डॉ. गुणे यांचे ' तौलनिक

भाषाशास्त्र ' यांपैकी कशाचीही पद्धतशीर माहिती मराठीतून मांडण्याचा कोणीही प्रयत्न केलेला दिसत नाही. स्वतः डॉ. भांडारकर व डॉ. गुणे यांसारख्या मराठी विद्वानांनी मराठीची उपेक्षा केली, असे म्हणावे लागते. वासुदेव बळवंत पटवर्धन व हरिभाऊ आपटे यांनीही इंग्रजीतून विल्सन भाषाशास्त्रीय व्याख्याने दिली; पण त्यांच्या व्याख्यानांत प्रामुख्याने वाङ्मयविचार आला आहे; भाषाविचार नाममात्रच आढळतो. तेव्हा मराठी भाषापंडितांनी व वैयाकरणांनी मराठीसंबंधाने या कालखंडात पुष्कळ चर्चा-चिकित्सा केलेली असली, तरी त्या काळातील अधिक व्यापक अशा भाषिक घडामोडींपासून मराठीतील भाषिक वाङ्मय अलिप्तच राहिलेले दिसते.

(७) मात्र आधीच्या कालखंडातील व्याकरणविषयक कार्य पुढे नेणारा, व पुढील कालखंडातील कोशवाङ्मयाची पृष्ठभूमी तयार करणारा कालखंड म्हणून प्रस्तुत कालाचा उल्लेख करावा लागेल.

सात

विज्ञान-वाङ्मय

आज आपण विज्ञानयुगात वावरत आहो. या युगातील काही शोध विलक्षण क्रांतिकारक आहेत. अणुशक्ती, अग्निबाण व इलेक्ट्रॉनिक्स हे त्या क्रांतिकारक शोधांमधील प्रमुख शोध होत. योगायोग असा की, या शोधांचे मूलभूत प्रयोग एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस आणि विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या काळात झाले व हाच या लेखातील विज्ञानवाङ्मयाच्या परामर्शाचा कालखंड आहे. इलेक्ट्रॉनिक्सला पायाभूत असलेल्या विद्युच्चुंबकीय लहरींचा शोध १८७३-मध्ये क्लार्क मॅक्स्वेलने लावला, अग्निबाणाबद्दलचा पहिला प्रबंध १९०३-मध्ये झिओस्कोव्हस्कीने लिहिला. तसेच, ज्या अणुकेंद्रात अणुशक्ती पैदा होते, त्या अणुकेंद्राचे संशोधन १९१९-च्या सुमारास प्रगतिपथावर होते. म्हणजे ज्या कालखंडातील मराठी विज्ञानवाङ्मयाचा विचार येथे करावयाचा आहे, तो अणुयुगाचा प्रभातकाल होता, असे म्हणता येईल.

परंतु या अणुयुगाची चाहूल आपल्यास लागली होती, असे अर्थातच म्हणता येणार नाही. आपण अद्यापि विज्ञानयुगात फारसा प्रवेशही केला नव्हता. पाश्चात्त्य राष्ट्रांतील विज्ञानवाङ्मयाचे प्रकाशकिरण आपल्यास अस्फुटपणे दिसू लागले होते, इतकेच. तेही इंग्रजी भाषेच्याद्वारे. आपल्या विद्यापीठांत विज्ञानाचा अभ्यास

होण्यास प्रारंभ झाला असला, तरी स्वतंत्रपणे शोध लावणे व तद्विषयक लेखन करणे या गोष्टी अपवादभूतच होत्या. या काळात मराठी भाषेला माध्यमिक किंवा उच्च शिक्षणामध्ये माध्यम म्हणून नव्हेच, पण स्वतंत्र विषय म्हणूनही स्थान नसल्यासारखेच होते. त्यामुळे त्या संदर्भात होणारी भाषेची आणि वाङ्मयाची वाढ होणे अशक्यप्रायच होते. अशा स्थितीतही तद्विषयक मराठी वाङ्मय अत्यल्प का होईना, निर्माण व्हावे, हीच नवलाची गोष्ट होय. ते निर्माण करणाऱ्यांच्या मराठी आणि मराठी जनता यांविषयीच्या आस्थेचीही ती द्योतक म्हणावयास हवी. इंग्रजी भाषा आणि इंग्रजांची विज्ञानप्रगती यांच्या प्रभावामुळे मराठी लेखकांच्या मनात न्यूनगंडाची भावना असणे स्वाभाविकच होते. तरी विद्यार्थ्यांकरिता नसले, तरी सामान्य जनतेकरिता, वाचकांकरिता त्यांनी इंग्रजीमधील ज्ञान मराठीमध्ये आणण्याचा प्रयत्न केला, ही गोष्ट प्रशंसनीयच मानावी लागेल. याकरिता त्यांनी नामवंत इंग्रज लेखकांच्या वैज्ञानिक विषयांवरील ग्रंथांचा मराठी अनुवाद करण्याचे धोरण स्वीकारिले, यातही अयोग्य असे काही नव्हते. वास्तवशास्त्र व रसायनशास्त्र यांत हे विशेषेकरून झाले. त्या मानाने वैद्यक, वनस्पतिशास्त्र आणि ज्योतिःशास्त्र या शाखांत स्वतंत्र ग्रंथनिर्मिती अधिक आहे, व ती प्रस्तुत कालखंडाच्या आधीही झाली होती. कृष्णशास्त्री भाटवडेकर यांचे ‘ विद्युत् ’, श्री. फडके यांचे ‘ यंत्रशास्त्र ’, डॉ. नारायण दाजी यांचे ‘ रसायनशास्त्र ’, हरिश्चंद्र चिंतामण यांचे ‘ प्रकाशलेखन ’ ही त्याची काही उदाहरणे होत.

१८७५-पासून विज्ञानवाङ्मय मराठीमध्ये अधिक प्रमाणात प्रसिद्ध होऊ लागले. त्यात अनुवादित पुस्तके जितकी उच्च दर्जाची निघाली, त्या मानाने स्वतंत्र पुस्तके मात्र निघाली नाहीत. याचे एक कारण असे : ज्या मूळ इंग्रजी पुस्तकांचे अनुवाद मराठीमध्ये झाले, ती मुळात चांगली होती. दुसरे असे की, ज्यांनी हे अनुवाद केले, त्यांनीही ते उत्तम प्रकारे केले. अशा अनुवादकर्त्यांत बाळाजी प्रभाकर मोडक यांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागते. सृष्टिशास्त्र व रसायनशास्त्र यांवरील उत्तम अनुवादित पुस्तके मराठीमध्ये लिहून विज्ञानवाङ्मयातील अनुवादाचा आदर्शच त्यांनी घालून दिला व मराठीला विज्ञानवाङ्मयाचे नवीन लेणे मिळवून दिले, असे म्हणावयास हरकत नाही. याच काळात उच्च दर्जाचे स्वतंत्र विज्ञानवाङ्मय फारसे लिहिले न जाण्याचे कारण यास लागणारा आत्मविश्वास लेखकांना नसावा. मात्र जीवशास्त्र, ज्योतिःशास्त्र, औषधिविज्ञान या क्षेत्रांत तेवढा विश्वास वाटल्याने स्वतंत्र ग्रंथनिर्मिती होऊ शकली. १९०१ ते १९२० या कालविभागात भौतिक शाखांतही स्वतंत्र निर्मितीला प्रारंभ झाला. प्रारंभच असल्याने हे वाङ्मय छोट्या पुस्तिकांच्या स्वरूपात प्रकाशित झाले. या सर्वच प्रकारच्या वाङ्मयाचा विचार करिताना असे लक्षात येते की, जे वैज्ञानिक प्रतिशब्द त्यात योजिले गेले, त्यांतील पुष्कळसे प्रतिशब्द आजही वापरले जात आहेत. म्हणजे ६०–७० वर्षांपूर्वी जी परिभाषा योजिली गेली, तीमध्ये

आजही फारसा फरक पडलेला नाही.

स्थूल विभाग

या विज्ञानवाङ्मयाची स्थूलपणे विभागणी पुढीलप्रमाणे होईल : (१) वास्तव-विज्ञान किंवा पदार्थविज्ञान, (२) रसायन-विज्ञान, (३) वनस्पति-विज्ञान, (४) प्राणिविज्ञान, (५) वैद्यक, (६) कृषिविज्ञान, (७) गणित व ज्योतिर्विज्ञान, (८) इतर.

वास्तव-विज्ञान

या क्षेत्रातील पहिले पुस्तक बा. रा. मोहनी यांचे ' सिद्धपदार्थदर्पण ' (१८७५) हे होय. त्यांना यात ज. गं. प्रभुणे यांचे साहाय्य होते. दुसरे पुस्तक ना. व्यं. खोत यांचे ' पदार्थविज्ञानशास्त्र भाग १ ला ' (१८७८) हे होय. ही दोन्ही पुस्तके विद्यार्थ्यांना पाठ्यपुस्तके म्हणून उपयुक्त ठरण्यासारखी होती. १८८१-मध्ये बा. प्र. मोडक यांचे ' सृष्टिज्ञाना'ची मूलतत्त्वे किंवा ' पदार्थविज्ञानशास्त्र ' हे प्रसिद्ध झाले. यात उष्णता व गती यांबद्दल लेखकाने विवेचन केले आहे. पुढे १८८६-मध्ये त्याचा दुसरा भाग प्रकाशित झाला. दोन्ही अनुवादित होते व त्यांचे मूळ ' एक्स्पेरिमेंटल ट्रिटाइज ऑन फिजिक्स ' हे होते. दुसऱ्या भागात विजेचे स्वरूप व कार्य यांविषयी विवेचन येते. या दोन्ही भागांत आलेले विषय व पारिभाषिक शब्द यांची पुढील यादी पाहिल्यास त्यांतील परिभाषेची आणि विषय-विस्ताराची कल्पना येईल. पहिल्या भागात उष्णता व तिची कार्ये, उष्णतामान, उष्णतामापन, प्रसरण–आकुंचन, पदार्थांचे रूपांतर, अनुद्भूत उष्णता, वाय्वीभवन, उत्कलन, बाष्पीभवन, उष्णतेचे वहन-प्रारण, किरणविसर्जन, परावर्तन इत्यादी विषय असले, तर दुसऱ्या भागात घर्षणजन्य विद्युत्, विद्युद्दर्शक, विद्युज्जनकयंत्रे, विद्युद्घट, विद्युच्चुंबकत्व, भू-चुंबन, रसायनजन्य विद्युत्, विद्युत्प्रवाह-कार्ये, तिरोभरण (Telephone) इत्यादी विषयांचे विवेचन आले आहे. मोडक यांनी नंतर ' बालबोध यंत्र-स्थितिशास्त्र ' (१८९७) आणि त्या शास्त्रावरील प्रश्न व उदाहरणे (१८९९) हीही पुस्तके कॉलेजविद्यार्थ्यांकरिता म्हणून लिहिली.

१८९२-मध्ये त्या कालातील एक मान्यवर गणितज्ञ केरो लक्ष्मण छत्रे यांचे ' पदार्थविज्ञानशास्त्र ' हे पुस्तक प्रकाशित झाले. त्यात आजच्या शालान्त परीक्षेच्या विद्यार्थ्यांकरिता उपयुक्त अशा विषयांचे विवेचन आले आहे. त्यात वस्तूंचे सामान्य धर्म, चलन-विचार, स्थैर्य-विचार, प्रकृतीतील शक्ती, वायुरूपी पदार्थांचे धर्म, ध्वनी, उष्णता, प्रकाश, विद्युत् यांची प्राथमिक माहिती दिली आहे. याच सुमारास गोळे यांचे ' हवा ' (१८९१), व्यवहारे यांचे ' पदार्थ-विज्ञान ' (बाल्फोर स्टयुवार्ट यांच्या पुस्तकाचा अनुवाद) (१८९१) ही शालोपयोगी पुस्तके प्रकाशात आली. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस ल. श्री. जोग यांचे ' पदार्थविज्ञानशास्त्र ' (१८९९), आणि ' सुगम पदार्थविज्ञान ' (१९०१) अशी

आणखी पुस्तके लिहिली गेली.

पदार्थविज्ञानामधील एकेका विषयावरही स्वतंत्र पुस्तके लिहिली गेल्याची उदाहरणे आहेत. १९०५-मध्ये प्रसिद्ध झालेले बा. शं. करंदीकर यांचे 'वातावरण' हे पुस्तक या प्रकारचे आहे. हा विषय खरोखर हवामान-शास्त्रामधील; पण त्याचा अंतर्भाव वास्तवविज्ञानातही होऊ शकतो. यात हवामान, ऋतुमान, हवेचे पर्याय, वाताभिसरण, मान्सून वारे, पावसाची वाटणी, उष्णतेची वाटणी, हवेचा भार, वारा, हवेतील ओलावा इत्यादी विषय-विचार आला आहे. प्रस्तुत कालखंडाच्या शेवटी (१९२०) गो. के. दाते यांचे 'विद्युत् व विद्युत्क्रेन' हे केवळ विद्युद्विचार असलेले पुस्तक म्हणजे पदार्थविज्ञानातील दुसऱ्या एका विषयावरील पुस्तक होय. यातील उपपादन प्रश्नोत्तररूपाने केले आहे. ते अर्थात विद्यार्थ्यांकरिता होय.

रसायन-विज्ञान

बा. प्र. मोडक यांनी पदार्थविज्ञानाप्रमाणे रसायनशास्त्रविषयक पुस्तके लिहिली. 'निरिंद्रिय रसायनशास्त्र' (Inorganic Chemistry) भाग १ (१८७५), आणि भाग २ (१८८३), सेंद्रिय रसायनशास्त्र (Organic Chemistry) भाग १ (१९००) व भाग २ (१९०६) ही ती पुस्तके होत. या पुस्तकांनी त्या कालातील रसायन-ज्ञानाचा बहुतेक भाग आक्रमिला, असे म्हणता येईल. सेंद्रिय-निरिंद्रिय इत्यादी परिभाषा अनुवादस्वरूप असली तरी आता मान्य झाली आहे, असे म्हणता येईल. मोडकांचे 'पदार्थवर्णन' भाग १ (१८९१) यामधील पुस्तक रसायन-विभागातच पडते. त्यात खनिज पदार्थांची उपयुक्त आणि मनोरंजक माहिती आहे. ते शिक्षकांसाठी म्हणून मुद्दाम लिहिले आहे. पदार्थ-विषयक धडे मुलांना तोंडी शिकविता यावेत, याकरिता लेखकाने खनिज घटकांची माहिती दिली आहे. त्यात चुनेरी खनिज घटक, सिलिकापासून बनणारे पदार्थ, मौल्यवान पाषाण किंवा रत्ने, माणिक, पुष्कराज, पोवळी, ज्वालाग्राही खनिज घटक, क्षारयुक्त खनिज घटक, मौल्यवान धातू – सोने, रुपे, प्लॅटिनम, ॲल्युमिनियम, साधारण व इतर धातू – तांबे, पोलाद, पारा, कथील इत्यादी मिश्र धातू, इत्यादींबद्दल शास्त्रशुद्ध माहिती सविस्तर दिलेली आहे. हे सारे भारतात व इतरत्र कोठे मिळतात, भारतात आयात किती होते, इत्यादींचे सुंदर विवेचन यात येते. शिक्षकांना, तसेच जिज्ञासूंना हे पुस्तक फार उपयुक्त व उद्बोधक ठरेल. पुस्तकांतले काही पारिभाषिक शब्द [उदाहरणार्थ, भंगुरता (ठिसूळपणा), घनवर्धिनीयत्व (प्रसरणशीलता), धारणा (चिवटपणा)] हे आजच्या शब्दांपेक्षा वेगळे आहेत.

१८९५-मध्ये प्रसिद्ध झालेले गो. रा. तांबे यांचे 'मेणबत्तीचा रासायनिक वृत्तांत' हे पुस्तक फॅरेडेच्या मूळ इंग्रजी 'केमिकल हिस्टरी ऑफ ए कँडल' या पुस्तकाचा अनुवाद आहे. त्यात फॅरेडेच्या सहा व्याख्यानांचा अनुवाद केलेला आहे. त्यांत मेणबत्तीच्या ज्योतीची रचना व तेज, ज्योतीच्या ज्वलनास हवेची असणारी

आवश्यकता, मेणबत्तीच्या ज्वलनातून निर्माण होणारी द्रव्ये, मेणबत्तीतील हैड्रोजनचे ज्वलन, मेणबत्तीच्या ज्वलनातून निर्माण होणाऱ्या द्रव्यांचे गुणधर्म, प्राण्यांच्या श्वासोच्छ्वासाचे मेणबत्तीच्या ज्वलनाशी असणारे साधर्म्य यांचे क्रमाने विवेचन आलेले आहे. सर्वच पुस्तक एकंदरीने उद्बोधक आणि सामान्य वाचकाला गोडी वाटावी, असे उतरले आहे.

गं. ग. पटवर्धन यांच्या 'व्यवहारोपयोगी रसायनशास्त्र' (१९०१) या पुस्तकात निरिंद्रिय रसायनाचा परिचय करून देण्यात आला आहे. त्यात नेहमी लागणारे जे साहित्य त्याचा प्रथम परिचय करून देऊन, नंतर अम्लांचे प्रकार सांगून अम्लपरीक्षणाची चर्चा केलेली आहे. अ. ब. बापट यांची 'रसरत्नमाला – भाग १ व २' (१८८८–८९) यामध्ये प्रसिद्ध झाली. १८९९-मध्ये रं. स. लाळे यांचे 'रसायनसार' हे एक महत्त्वाचे पुस्तक प्रकाशित झाले. त्यानंतरचे ल. ग. साठे यांचे 'रसायनशास्त्राची मूलतत्त्वे' (१९०६) हेही उल्लेखनीय पुस्तक आहे. त्र्यं. गु. काळे यांचे 'भारतीय रसायनशास्त्र' (१९१२) या पुस्तकात दिलेली माहिती वैद्यकाला उपयुक्त असल्याने वस्तुतः या विभागात येऊ शकत नाही.

रसायनशास्त्राचा जन्म अप्रत्यक्षपणे का होईना, किमयेच्या तंत्रामधून झाला. किमया म्हणजे एका धातूचे रूपांतर सोन्यामध्ये करण्याचा प्रयत्न होता. पुढे रसायनशास्त्रज्ञांनी त्याचा फोलपणा दाखवून दिला. त्या किमयेविषयी या कालखंडात मराठीत तीन पुस्तके लिहिली गेली. एक रं. स. लाळे यांचे 'किमया' (१८९४) हे, दुसरे वि. दि. वैद्य यांचेही 'किमया' हेच, तिसरे गुलाब महंमदशा यांचे 'जटली क्रिया' (१९१९) हे. रसायनशास्त्र या दृष्टीने त्यांचे मूल्य अर्थात संशयास्पद होय.

वनस्पति-विज्ञान

प्रस्तुत कालखंडात वनस्पति-विज्ञानावर ९-१० पुस्तके प्रसिद्ध झाली. त्यांतील काही केवळ वनस्पतींबद्दल, तर काही त्यांच्या औषधी उपयोगाबद्दल आहेत. भा. कृ. भाटवडेकर यांचे 'वनस्पतिशास्त्राची मूलतत्त्वे' (१८९१), आणि का. बा. मराठे यांचे 'वनस्पतिशास्त्र' (१८८५) ही दोन पुस्तके पहिल्या वर्गात पडतील. 'उद्‌भिज्ज सृष्टीतील चमत्कार' (कर्ता अज्ञात), आणि 'वनस्पतींचा संसार' (१९०१) हे डॉ. सांबारे यांचे पुस्तक हीही त्याच प्रकारची आहेत. पहिल्या छोट्या पुस्तकात वनस्पतिसृष्टीची माहिती थोडक्यात दिली आहे. दुसरे डॉ. सांबारे यांचे सामान्य वाचकांसाठी लिहिलेले असून इतके मनोरंजक आणि उद्बोधक पुस्तक तोपर्यंत उपलब्ध नव्हते. ते त्यांच्या हेमंतोत्सवातील व्याख्यानांवर आधारलेले होते. र. वि. दामले यांच्या 'वनस्पतिविचार' (१९१३) या पुस्तकामध्ये वनस्पतींचे जनन, मूळ धरणे, खोडात रूपान्तर होऊन पाने धरणे, त्यांची आंतर रचना, इत्यादींचे

विवेचन प्रथम करून नंतर त्यांची श्वसनक्रिया, फलनिर्मिती, पुनरुत्पत्ती, त्यांचे कार्य इत्यादींचा विचार केला आहे. त्याला एक पारिभाषिक कोशही जोडला आहे. चित्रे वा आकृती मात्र कोठेही नाहीत. १९१६-मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या व शाळेतील विद्यार्थ्यांसाठी योजिलेल्या विज्ञानमालेत नेहमीच्या वनस्पती आणि प्राणी यांची सचित्र पण थोडक्यात माहिती दिली आहे.

वैद्यकीय दृष्टीने महत्त्वाचा असा अनेक भागांचा ‘ वनौषधिगुणादर्श ’ (१८९०) हा शं. दा. पदे यांचा अत्यंत उपयुक्त असा एक ग्रंथ आहे. त्यात अ-कार-विल्ह्याने अक्कलकाऱ्यापासून ओव्यापर्यंत (६६ वनस्पती), कचऱ्यापासून गुळवेली-पर्यंत (१२४ वनस्पती) आणि गेळ्यापासून रिंगणीपर्यंत (८६ वनस्पती) यांचे औषधी धर्म तीन भागांत वर्णिले आहेत. त्यांपुढील भागात एकंदर ९६ वनस्पतींची माहिती दिली आहे. शक्य तितक्या वनस्पतींची वनस्पतिशास्त्रातील नावे सांगितली आहेत. नेहमीच्या वापरातील मिरची, मुळा, राजगिरा, सुरण, तुळस, रायआवळा, शिंगाडा, सीताफळ, शेपू, शेवगा इत्यादी आहारातील वनस्पतींचेही औषधी गुणधर्म निर्देशिले आहेत. यामुळे हे पुस्तक फार उपयुक्त ठरले आहे. ग. रं. दिघे यांच्या ‘ व्यापारोपयोगी वनस्पतिवर्णन ’ (१९१३) या पुस्तकात नेहमीच्या पालेभाज्या, फळभाज्या यांची माहिती देऊन त्यांचे औषधी उपयोगही सांगितले आहेत. या दोन्ही पुस्तकांचा समावेश औषधि-विज्ञानामध्ये करावयास काहीच हरकत नाही.

जीव-विज्ञान

या विभागातील पुस्तकांची संख्या फार नाही. दाभोळकरांच्या प्रसिद्ध पुस्तक-मालेमध्ये वि. बा. भाटे यांची दोन पुस्तके प्रसिद्ध झाली. पहिले ‘ जीवन-शास्त्राची मूलतत्त्वे ’ (१८९७) हे एक चांगले पुस्तक आहे. भाषा आणि विवेचन या दोन्ही दृष्टींनी ते गुणवान ठरते. मात्र आज ते जुने वाटेल. दुसरे ‘ जननमरण-मीमांसा ’ (१९०७) हे पुस्तक होय. प्राणिशास्त्रामध्ये ‘ हिंदुस्थानातील सर्प ’ (१८९३) हे एक उद्बोधक व उपयुक्त पुस्तक डॉ. चिपळूणकरांनी लिहिले. कोल्हटकर यांचे ‘ मासे व देवमासे ’ हे १८९८-मध्ये प्रसिद्ध झाले, आणि ब्रूस व व्हॅलेण्टाइन या दोन मिशनऱ्यांनी ‘ तुलनात्मक शरीरशास्त्र ’ (१९०१) हे मनुष्यप्राणी व इतर प्राणी यांची शरीरविषयक माहिती देणारे एक पुस्तक प्रसिद्ध केले.

वैद्यक

प्रस्तुत कालखंडात सर्वांत अधिक पुस्तके वैद्यक-विभागामध्ये निर्माण झाली. सर्वांची समग्र माहिती येथे देणे शक्य नाही व आवश्यकही नाही. यांत पदे यांच्या ‘ सुबोधवैद्यक ’ (१८९०) या ग्रंथाचा आणि डॉ. काळोखे यांच्या अनेक पुस्तिकांचा विशेष उल्लेख करावयास पाहिजे. ‘ सुबोध वैद्यका ’त पूर्वार्धात २३ रोगांची लक्षणे व त्यांवरील उपयुक्त आयुर्वेदीय औषधे यांची माहिती आली असून

उत्तरार्धात आणखी ४३ रोगांचा परामर्श आहे. त्यानंतर असाध्य रोगांची चर्चा करून अखेरीस रसवैद्य या भागात ६२ वनस्पतींची माहिती देऊन वटिका बनविणे, पुटे देणे इत्यादी प्रक्रियांचीही जोड दिली आहे. पदेशास्त्री यांनी संस्कृता-वरून ' वाग्भट ' आणि ' त्रिदोष-पद्धती ' हे ग्रंथही मराठीमध्ये उतरविले आहेत.

डॉ. ग. पां. काळोखे यांनी अनेक छोट्या पुस्तिकांमध्ये वैद्यकातील अनेक विषयांविषयी लिहिले आहे. काही विषय तर सामान्य जीवनात नेहमी विचारात आलेले आहेत. ' अग्निमांद्य ', ' अशक्तता ', ' दातांचे आरोग्य ', ' विद्यार्थ्यांचे आरोग्य ', ' मी निरोगी कसा राहीन ' ही काही उदाहरणे होत. काही पुस्तिकांत ' क्षयरोग ', ' फिरंगरोग ', ' रोगजंतू ' यांची माहिती देऊन त्यांचे निवारण कसे करावे, ते आहे. सामान्य जनतेच्या आरोग्याबाबत डॉ. काळोखे यांचे हे लेखन उपयुक्त ठरते, यात शंका नाही. वाङ्मयदृष्ट्या त्याचा विचार करण्याचे अर्थातच कारण नाही.

यांशिवाय प्रसूती, स्त्रीरोग, बालरोग, पथ्यापथ्य, स्वच्छता, सार्वजनिक आरोग्य, शुश्रूषा इत्यादी अनेक विषयांवर या काळात पुस्तके लिहिली गेली. आरोग्य हा सामान्य जनांच्या विशेष जिव्हाळ्याचा विषय. तेव्हा त्याविषयी बरेच लेखन व्हावे, हे साहजिकच होते. या लेखनामागे उपयुक्ततेची दृष्टीच प्रधान होती, हे उघड आहे.

कृषिविज्ञान

कृषिकर्म हा सामान्य जनांस आरोग्याइतकाच जिव्हाळ्याचा विषय असावयाचा. तथापि तद्विषयक लेखन मात्र त्या मानाने फार कमी झालेले आहे. बा. आ. गुते यांचे ' कृषिकर्मान्तर्गत रसायनशास्त्र व भूगर्भशास्त्र ' हे या कालखंडातील या विषयावरील बहुधा पहिलेच पुस्तक असावे. कृषिकर्मात लागणाऱ्या वनस्पतींची माहिती यात दिलेली असून शिवाय क्षारधर्मक व सेंद्रिय खते, अन्नाविषयी विचार अन्य प्राण्यांचा शेतीला होणारा उपयोग, जमिनी – उत्पत्ती व घटना, जमिनीस होणारा पाण्याचा पुरवठा इत्यादी माहितीही आली आहे. गुप्ते व राजे यांचा ' कृषिकर्मविद्या ' हा हजार पानांचा ग्रंथ, परांजपे यांचे ' फळझाडांची बाग ' (१९०३), कृष्णराव देशमुखांची ' शेतकरी ' व ' शेतकीसुधारणेची उपयुक्त माहिती ' ही पुस्तके, पिसाळ यांचे ' माझा शेतकीचा अनुभव ', महाजन यांचे ' वनस्पतिसंवर्धन-शिक्षक ', काळे यांचे ' शेतकी व बागाईत ' अशी आणखी पुस्तके या विषयावर लिहिली गेली.

यांशिवाय प्रा. पटवर्धन यांचे ' गुलाबाची लागवड ' (१९१६), पटवर्धन-कोगेकर यांचे ' फळझाडांची लागवड ', देशमुखांचे ' दुभते व दुभती जनावरे ' अशा शेतकीसंबद्ध विषयांवरही लेखन झाले आहे. द. ग. खांडेकर यांची ' शेते व शेतीसुधारणा ' (१९११) ही शेतीवरील एक चांगली पुस्तिका आहे.

लेखक स्वतः शेतकरी असल्याने तीमध्ये अनुभवाचे बोल आलेले आहेत. मुख्यतः कोरडवाहू जमिनीच्या शेतीचा विचार यात केला आहे.

ज्योतिर्विज्ञान व गणित

या विभागात प्रथम डोळ्यांपुढे येणारे नाव 'ज्योतिर्विलास' या ग्रंथाचे आणि शं. बा. दीक्षित[1] या ग्रंथकारांचे. हा ग्रंथ प्रथम १८९४-मध्ये प्रकाशित झाला व त्याच्या गुणवत्तेमुळे त्याच्या आतापर्यंत अनेक आवृत्त्या प्रकाशित झाल्या आहेत. यात आकाशस्थ ज्योतींची व ग्रहांची शास्त्रीय माहिती मनोवेधक शैलीने व प्रौढ भाषेने सांगितली आहे. या काळातील विज्ञानविषयक ग्रंथांत त्याचे स्थान पहिले मानावयास काहीच हरकत नाही. १८९६-मध्ये दीक्षित यांचेच 'भारतीय ज्योतिष-शास्त्र' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. त्यात भारतीय ज्योतिःशास्त्राचा इतिहास दिला आहे. भारतीयांच्या ज्योतिःशास्त्रास या पुस्तकाने महत्त्व मिळवून दिले. १९१३-मध्ये मराठीमधील प्रसिद्ध विनोदलेखक व नाटककार श्री. कृ. कोल्हटकर यांचे 'भारतीय ज्योतिर्गणित' हे पुस्तक प्रकाशित झाले. ललितवाङ्मयनिर्मिती करणाऱ्यांचे शास्त्रीय स्वरूपाचे लेखन म्हणून ते लक्षात राहण्यासारखे आहे.

याच विषयावर 'आकाशाचे देखावे' (केळकर), 'अंतरिक्षातील चमत्कार' (चिटणीस), 'विश्वचमत्कार' (पेठे) ही पुस्तके या कालखंडात झाली. चिटणिसांचे पुस्तक ज्योतिर्विलास डोळ्यांपुढे ठेवून लिहिले गेले असावे.

गणित-विषयक अशी दोन-तीन पुस्तकेच झाली. 'क्षेत्रशंकुच्छेद' (कुलकर्णी) व 'लीलावतीचे भाषांतर' आणि 'भास्कराचार्यांचे बीजगणित' (दोही विनायक-शास्त्री खानापूरकरकृत) ही ती पुस्तके होत.

अन्य विषय

आतापर्यंत ज्या शास्त्रशाखांतील पुस्तकांचा परामर्श घेतला, त्यांपैकी कोणत्याच शाखांमध्ये न बसणारी अथवा अनेक शाखांना स्पर्श करणारी अशीही कित्येक पुस्तके या कालखंडात लिहिली गेली आहेत. या दुसऱ्या प्रकारात बसणारे एक पुस्तक बालबोधकर्ते वि. कों. ओक यांचे आहे. त्याचे नाव 'कठिण-शास्त्रांतील सोप्या

१. शंकर बाळकृष्ण दीक्षित (१८५३–१८९८). जन्म मुरुड, जिल्हा रत्नागिरी; मराठी व थोडेसे इंग्रजी शिक्षण दापोली येथे; १८७० साली पुणे येथील मराठी ट्रेनिंग कॉलेजमध्ये दाखल; बरोबर इंग्रजीचा खाजगीरीत्या अभ्यास; १८७४ मॅट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण; पुढे शिक्षणखात्यात नोकरी; निरनिराळ्या हाय स्कुलांत शिक्षकाचे काम; १८९४-मध्ये पुणे ट्रेनिंग कॉलेजमध्ये कायमची नेमणूक.

वाङ्मय : (१) विद्यार्थिबुद्धिवर्धिनी, (२) सृष्टिचमत्कार, (३) सोपपत्तिक अंक-गणित,– ही सारी विद्यार्थ्यांकरिता, (४) धर्ममीमांसा – माक्स म्युलरच्या पुस्तकाचे भाषांतर, दोन भागांत; (५) भारतीय ज्योतिषशास्त्र, (६) ज्योतिर्विलास, (७) हिंदू पंचांग, (८) भारतभूवर्णन.

गोष्टी ' (१८९३) असे आहे. त्यात खगोलविज्ञान, वास्तवविज्ञान, रसायनविज्ञान, वनस्पतिप्राणिविज्ञान अशा सर्व शाखांबद्दल छोटेछोटे निबंध आहेत. ते ' बालबोध'-कर्त्यांनी लिहिले आहेत, एवढे सांगितले म्हणजे पुरे. यापेक्षा अधिक उच्च वाचकांकरिता दाभोळकर-ग्रंथमालेचा जन्म झाला होता. त्या मालेतही ' शास्त्ररहस्य ' (१८९४) व ' निबंधरत्नमाला ' (१९०९) हे दोन निबंधसंग्रह प्रकाशित झाले होते. ' शास्त्ररहस्या'त दीक्षितांचा विश्वाबद्दलचा, गोळे यांचा दगडी कोळशाबद्दलचा, कर्वे यांचा मनुष्यप्राण्याच्या मूळ पीठिकेविषयीचा आणि भाटे यांचा सजीव सृष्टीतील चमत्कारांविषयीचा, असे मातबर लेखकांचे निबंध समाविष्ट झाले आहेत. ' निबंधरत्नमालेत'त रँग्लर परांजपे यांचा ' संख्येची कल्पना ', कानिटकरांचा ' लहरी-मीमांसा ', कीर्तिकर यांचा उद्भिज्ज व प्राणिज यांच्या परस्परसंबंधांविषयीचा हे निबंध आले आहेत. वैज्ञानिक कल्पना शक्य तितक्या सुगमपणे सामान्य वाचकांस समजावून देण्याचा प्रयत्न या ग्रंथांत दिसतो.

आरंभी उल्लेखिलेल्या कोणत्याच शाखांमध्ये न बसणारी अशीही काही पुस्तके झाली आहेत. ' लोहमार्ग आणि आगगाडी ' (वि. चिं. कर्वे, १८८०), ' नौकानयनाचा इतिहास ' (बापटशास्त्री, १८७९), ' ऑइल एंजिन ' (मनोहर, १९१४) ही पुस्तके अशी म्हणता येतील. पहिल्यात आगगाडीच्या शोधाची व लोहमार्गाची माहिती, एंजिनविषयक रचना आणि कार्यपद्धती इत्यादी माहिती सविस्तर आली आहे. दुसऱ्यात प्राचीन युरोपियन नौकानयनाचा इतिहास आहे, पण भारतीय नौकानयनाचा मात्र नाही. याच विषयावरील भोसेकरांच्या दुसऱ्या पुस्तकात (१९१२) तद्विषयक यांत्रिक माहिती दिली आहे. ऑइल एंजिनविषयक पुस्तकात त्याविषयी सर्व यांत्रिक विचार आला आहे.

१८७४ ते १९२० या जवळजवळ अर्धशतकाच्या कालात मराठीमध्ये जे विज्ञानविषयक वाङ्मय झाले, त्याचा हा संक्षिप्त आढावा आहे. वाङ्मयेतिहासात वस्तुतः त्याला स्थान असू नये. भाषेच्या दृष्टीने विज्ञानविषयक परिभाषा कशी बनत गेली, या दृष्टीने त्याला काही महत्त्व प्राप्त होते. वैज्ञानिक परिभाषेचा उपयोग वाङ्मय आणि साहित्य केव्हा-केव्हा करीत असतात. परंतु असा उपयोग ती परिभाषा सामान्य वाचकाच्या किती परिचयाची आणि अंगवळणी पडली आहे, यावर अवलंबून असतो. याकरिता तिचे अध्ययन आणि अध्यापन शिक्षणसंस्थांमध्ये सतत चालत आले पाहिजे. त्याचा अभावच या कालखंडात चालू असल्याने ही परिभाषा वाचकांच्या व लेखकांच्याही परिचयाची होणे अशक्य होते. म्हणून पुढील कालात शिक्षणाचे माध्यम मराठी करण्याच्या प्रयत्नांमध्ये तयार परिभाषा आणि त्या परिभाषेत लिहिली गेलेली पाठ्यपुस्तके यांची फार अडचण भासली. अव्वल इंग्रजीमध्ये शिक्षणाचे माध्यम जोपर्यंत मराठी होते, तोपर्यंत वैज्ञानिक ग्रंथनिर्मिती होण्याची शक्यता बरीच होती. प्रारंभही परिभाषानिर्मितीच्या दृष्टीने ठीक झाला होता. पण

इ. स. १८५७-पासून माध्यम इंग्रजी आले आणि मराठीचा वाङ्मयीन अभ्यासही विद्यापीठामधून होईनासा झाला. अशा वेळीं स्वभाषेच्या प्रेमाने ज्यांनी मराठीमध्ये ग्रंथनिर्मिती केली, त्यांचे खरोखर कौतुक व्हावयास पाहिजे. या लेखकात बाळाजी प्रभाकर मोडक हे अग्रगण्य ठरतात, व प्रकाशकांत दाभोळकर हे डोळ्यांपुढे येतात. जे वाङ्मय निर्माण झाले, त्यात स्वतंत्र निर्मितीची अपेक्षा करिता येत नव्हती. म्हणजे स्वतः संशोधन करून ज्ञानामध्ये नवीन भर घातली आहे, असे अर्थात होत नव्हते. जे लिहिले गेले, त्यात अनुवादांचा भाग बराच असणेही अपरिहार्य होते. तेव्हा या कालखंडातील वैज्ञानिक लेखनाचे कार्य म्हणजे आधीच्या कालखंडात जे विज्ञानविषयक वाङ्मय-लेखन सुरू झाले होते, त्याची परंपरा अखंडित ठेवून ती पुढिलांच्या हवाली करणे हेच होते, असे म्हणावे लागते, व हेही थोडके नव्हे. तथापि वाङ्मयेतिहासाच्या दृष्टीने त्याचे महत्त्व अर्थात विशेष नाही, हे अमान्य करिता येत नाही.

आठ

उपसंहार

मागील खंडाच्या उपसंहारामध्ये गेल्या शतकाच्या अखेरीस इ. स. १८८० ते १८९० या दशकामध्ये मराठी वाङ्मयात क्रान्ती म्हणता येईल, इतके अवस्थांतर झाल्याचा आणि आधीच्या वाङ्मयामध्ये त्या क्रान्तीची पूर्वतयारी चालू असल्याचा उल्लेख आलेला आहे (खंड ४, पृ. ५९५). ह्या उल्लेखाने प्रस्तुत कालखंडातील वाङ्मयाचे वैशिष्ट्य निर्दिष्ट झाले आहे, असे म्हणता येईल. या कालखंडातील वाङ्मयात काय-काय घडले, हे त्या-त्या वाङ्मयप्रकाराविषयीच्या या खंडातील लेखांमधून सविस्तरपणे येऊन गेलेच आहे. प्रस्तुत उपसंहारामध्ये त्याचे साकल्याने समालोचन करणे एवढाच कार्यभाग उरलेला आहे.

क्रांतीचे मुख्य कारण – इंग्रजीचा परिचय

या क्रांतीचे वा अवस्थांतराचे मुख्य कारण अर्थात इंग्रजी वाङ्मयाचा परिचय आणि अभ्यास. त्या वाङ्मयाचे अनुकरण आणि अनुसरण हे आहे. या कालामध्ये वाङ्मयनिर्मात्यांपुढे बहुधा इंग्रजी लेखकांचे आदर्श होते. ते केवळ ललितवाङ्मय निर्माण करणाऱ्यांपुढे होते, असे नाही. निबंध, चरित्रे, विनोदी लेखन किंवा टीका या प्रकारचे लेखन करणाऱ्यांपुढेही ते होते. काव्यामध्ये इंग्रज रोमॅण्टिक संप्रदायातील शेली, वर्डस्वर्थ हे कवी आणि पालग्रेव्हच्या 'गोल्डन ट्रेझरी'मध्ये आलेली कविता

प्रामुख्याने होती. कादंबरीलेखकांपुढे स्कॉट, डिकन्स आणि रेनॉल्ड्ससुद्धा होते. नाटककारांपुढे प्रथम संस्कृत नाट्यरचना असली, तरी पुढे शेक्स्पिअर आणि इंग्रजीत ज्यांची भाषांतरे झाली होती, अशी इतर नाटककारांची नाटके डोळ्यांपुढे होती. नाटककार खाडिलकर यांनी शेक्स्पिअरचा हॅम्लेट, यागो, मॅकबेथ मराठीमध्ये आणण्याचा प्रयत्न केला व त्याचे नाट्यतंत्रही स्वीकारिले. अगदी स्वतंत्र म्हणून नाट्यरचना करणाऱ्या कोल्हटकरांच्या नजरेपुढेही संस्कृत नाट्य नसून पाश्चात्त्य नाट्यच होते. शेक्स्पिअरच्या अनेक नाटकांची एकापेक्षा अधिक भाषांतर-रूपांतरे मराठीमध्ये झाली, आणि शोकांतिकांची प्रथाही आपण शेक्स्पिअरकडून घेतली. निबंधासारख्या नव्याने रूढ झालेल्या वाङ्मयप्रकारात व चिपळूणकरी निबंध म्हणून पुढे ओळखल्या गेलेल्या लेखनात मेकॉलेचे अनुसरण होते, हेही स्पष्ट आहे. इतर वाङ्मयप्रकारांबाबतही इंग्रजीमधील आदर्श डोळ्यांपुढे असत. प्रथम हे अनुकरण — अनुसरण इंग्रजी वाङ्मयाशी परिचित असणाऱ्यांकडून झाले व नंतर त्या वाङ्मयाशी तेवढा प्रत्यक्ष परिचय नसणाऱ्यांनीही आधीच्या लेखकांचे अनुकरण–अनुसरण केले. त्यांच्यावरील परिणाम साहजिकच अप्रत्यक्षपणे झालेला अथवा परंपरित स्वरूपाचा होता. या कालात आधीच्या परंपरा चालविणारे कवी, नाटककार वा कथाकार हेही लेखन करीत होते, हे सांगावयास नको. जुनी परंपरा एकदम नष्ट होऊ शकत नाही आणि नवीनही सारे एकदम येऊ शकत नाही. तथापि याचा अर्थ झाले हे अवस्थांतर क्रान्ती म्हणण्याइतके दूरगामी व सर्वांगीण नव्हते, असा होऊ शकत नाही. खरे म्हटले, तर मराठी वाङ्मयामध्ये पूर्वीच्या कोणत्याही काली झाली नसेल, एवढी क्रांती या कालखंडामध्ये झाली असेच म्हणावे लागेल, आणि तिचे कारण एका बाहेरील, प्रगत, समृद्ध आणि प्रभावी अशा वाङ्मयाचा आपल्यावर परिणाम झाला हे होय, हे अमान्य करिता येणार नाही, आणि करण्याचे कारणही नाही. तसे झाले नसते, तर आपल्या वाङ्मयाचे स्वरूप स्वाभाविकपणे आणि आंतरिक आवश्यकतेमुळे, क्रमविकासाने, आज आहे तसे झाले असते, असे म्हणता येणार नाही. स्वभाषेच्या आणि स्ववाङ्मयाच्या कट्टर अभिमान्यांसही ते करिता येणार नाही.

क्रान्तीची अनेक अंगे

या क्रांतीची अथवा अवस्थांतराची अनेक अंगे आहेत. पहिले आणि सर्वांत महत्त्वाचे अंग म्हणजे रूढ ललितप्रकारांमध्ये झालेला अंतर्बाह्य बदल वा स्वरूपक्रांती होय; तशी ती काव्यामध्ये झाली. दुसरे अंग म्हणजे एका वाङ्मयप्रकारामधील एका अंगाने आपला वेगळा आणि स्वतंत्र संसार थाटणे हे. तसा तो कादंबरीपासून वेगळे निघून कथेने थाटला. तिसरे अंग म्हणजे एखाद्या नवीनच वाङ्मयप्रकाराची जोड मिळणे हे. या कालामध्ये स्वतंत्र विनोदी वाङ्मयाची नव्यानेच जोड मिळाली. चौथे अंग म्हणजे एकाच वाङ्मयप्रकाराची समृद्धी होऊन त्यात अनेक उपप्रकार पडणे हे

होय. या कालात कादंबरी वा नाटक यांमध्ये खूपच भर पडून त्यांत सामाजिक, ऐतिहासिक वा पौराणिक इत्यादी भेद सुस्पष्टपणे दिसू लागले. नाटकातही सुखांतिका वा शोकांतिका असे वर्ग पडलेले दिसतात. पाचवे अंग म्हणजे बाल्यावस्थेत असलेले वाङ्मयप्रकार प्रौढ दशेप्रत पोहोचणे हे. निबंध, कादंबरी, नाटक यांबाबत प्रस्तुत काल-खंडामध्ये असे झाले, असे म्हणता येते. या सर्वांचा परामर्श क्रमशः घेणे हे या क्रांतीचे स्वरूप सामग्र्याने लक्षात येण्याच्या दृष्टीने इष्ट ठरेल.

काव्यातील क्रान्ती

झालेले अवस्थांतर हे क्रांतीच्या स्वरूपाचे होते की क्रमविकासाच्या पद्धतीने झालेल्या उत्क्रांतीच्या स्वरूपाचे होते, याविषयी खरा वाद काव्यप्रान्तातच झाला. नवे कवी आणि जुने कवी या १९१०-च्या सुमारास गाजलेल्या वादामध्ये हा एक पक्ष होता. या वादात स्वतः कवी समजणाऱ्यांनीच खरोखर विशेष हिरिरीने भाग घेतला. तसेच, या वादात काही अर्थ नाही; आजचे नवे कवी उद्याचे जुने कवी होणार आहेत, असे सांगून वादाचा पोक्तपणे समारोप करणारेही कोणी निघाले. परंतु प्रश्न केवळ कालभेदाने होणाऱ्या नवेजुनेपणाचा नव्हता; काव्यात दिसणाऱ्या स्वरूपभेदाचा होता. क्रान्तिमताला विरोध करणारे अनंततनय, श्री. नी. चाफेकर, बाळकृष्ण अनंत भिडे हे बरेचसे जुन्या वळणाचे कवी होते. नव्याला विरोध करणाऱ्यांचेही मत नवे येत आहे किंवा आले आहे, असेच होते. परंतु नवे हे फारसे नवे नसून जुन्याचेच स्वाभाविकपणे झालेले उत्क्रांत असे स्वरूप आहे, असे दाखवून देण्याचा प्रयत्न करून नवीनांचे क्रांतीचे श्रेय हिरावून घेण्याचा प्रयत्न बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनी केला, तो मात्र या क्रांतीचे स्वरूप लक्षात येण्याच्या दृष्टीने अयोग्य होता. मोठे व महत्त्वाचे बदल अल्प काळात घडून येणे हे खरोखर क्रांतीचे स्वरूप होय, आणि असे बदल प्रस्तुत कालखंडात काव्याच्या प्रान्तात पंधरा-वीस वर्षांत घडून आले, हे कोणास नाकारता येण्यासारखे नाही. केशवसुतांच्या आणि त्यांच्यानंतरच्या निकटच्या कालात ते झालेले आहेत. हा काल पंचवीस-तीस वर्षांचा आहे. वाङ्मयाच्या जीवनात तो अल्प काल ठरतो, यात शंका नाही. काव्यातले हे बदल केशवसुतांनी घडवून आणले किंवा त्यास इतरांनीही साथ केली, हे प्रश्न गौण आहेत. ते काव्याच्या बाह्यरूपाप्रमाणे अंतरंगातही घडून आले, ही बाब आता मतभेदाची राहिली नाही. नवी कविता स्फुट झाली, म्हणजे लहानलहान पण स्वयंपूर्ण अशा स्वरूपाची झाली, हा तिच्या बाह्य रूपामधील बदल होय. ती दीर्घ कथात्मक अथवा निवेदनात्मक राहिली नाही. तिच्या लघुस्वरूपाची थट्टाही बरीच झाली. पण तिचे हे बाह्य लघुत्व तिच्या-विषयीच्या कल्पनेमुळे तीमध्ये आले होते. कविता म्हणजे कवीच्या स्वतःच्या उत्कट भावनांचा उत्स्फूर्त उद्गार होय, ही तिजविषयीची कल्पना नवीन व वेगळी होती. कवितेचे विषयही कवीच्या जीवनाशी अधिक संबद्ध असे येऊ लागले. पौराणिक, ऐतिहासिक व काल्पनिक अशा घटनांच्याविषयी न लिहिता कवीच्या स्वतःच्या

जीवनाशी संबद्ध अशा घटना त्यांविषयीच्या त्याच्या भावनिक प्रतिक्रिया याच काव्यात व्यक्त व्हाव्यात, ही काव्याविषयीची कल्पना नवीच होती. ही भावनिक प्रतिक्रिया उत्कट झाली की शब्दरूप धारण करिते, पण स्वाभाविकपणेच मर्यादित, आटोपशीर स्वरूप धारण करिते, हे तिच्या लघुत्वाचे कारण होते. काव्यविषयक ही कल्पना स्वाभाविकपणे रूढ वा उत्क्रान्त झाली नसून इंग्रजी भावकवितेच्या दर्शनाने, परिचयामुळे आणि अभ्यासामुळे आपल्या कवितेमध्ये आली. ही कविता केशवसुतांनी 'नवी काव्ये' लिहिण्याची जाणीव ठेवून लिहिली होती, आणि टिळक, गडकरी, बालकवी, रेंदाळकर आणि इतर अनेक कवी यांनी त्यांना साथ केली, तीही त्याच भावनेने. या कवितेने रचनासुलभ असे पद्यप्रकार स्वीकारिले, नवनवीन रचनाप्रकार योजिले, यमक-रचनेचे वेगळे प्रयोग केले, किंबहुना निर्यमक रचनाही करून पाहिली, अधिक गेयता आणिली, कवीच्या स्वतःच्या प्रेमभावना व्यक्त केल्या, निसर्गभक्तीचाही आविष्कार केला. सारांश, काव्याच्या गौण विशेषांबाबतही निराळेपण व्यक्त केले. अर्थात अंतरंग आणि बहिरंग यांत झालेल्या मूलभूत भेदांच्या अनुषंगाने हे सारे झाले, आणि सामान्यतः जो काल लागला असता त्यापेक्षा फार अल्प कालामध्ये झाले. यामुळे काव्यात क्रान्ती झाली असेच म्हणावे लागेल, आणि जे झाले ते इष्ट झाले, यात शंका नाही.

कादंबरी-वाङ्मय

काव्यप्रांतामध्ये क्रान्ति-उत्क्रान्तीबद्दल झालेला वाद कादंबरी अथवा नाटक या वाङ्मयप्रकारांबाबत झाला नाही. तथापि त्यांमध्येही क्रान्ती झाली, असेच म्हणावे लागेल. या दोन्ही वाङ्मयप्रकारांमध्ये आपल्यास जुना असा इतिहास नव्हता. ते वाङ्मय नव्यानेच नुकतेच सुरू झाले होते. त्यामध्ये आपण अल्पकालामध्ये एवढी मजल गाठली की, तिला नुसती प्रगती म्हणण्यापेक्षा तिलाही क्रान्ती म्हणणे योग्य ठरेल. इ. स. १८८५-मध्ये ह. ना. आपटे यांनी आपली पहिली कादंबरी 'मधली स्थिति' ही क्रमशः लिहून 'पुणे-वैभव'मधून प्रसिद्ध केली. ती एका अर्थाने क्रान्तिकारकच ठरली. आपट्यांच्या 'आजकालच्या गोष्टी'ना खरे म्हटले तर तेव्हापासूनच प्रारंभ झाला. कादंबरी म्हणजे समकालीन जीवनाचे वास्तव असे चित्र ही कल्पना तेव्हापासून वाङ्मयामध्ये रुजू लागली. इ. स. १८८४-मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'नारायणराव आणि गोदावरी' या कादंबरीमध्ये तिची बीजे दिसू लागली होतीच. याआधीच्या मराठी कादंबरीचे स्वरूप ('यमुनापर्यटना'चा अपवाद वगळून) रम्याद्‌भुत असे होते; किंबहुना रम्यापेक्षा अद्‌भुतच अधिक होते. तिला सामाजिक, ऐतिहासिक असे कोणतेच नाव देता येण्यासारखे नव्हते. पाश्चात्त्य वाङ्मयातील 'रोमॅन्स'च्या स्वरूपाचे ते होते. 'रोमॅन्स'ची जेव्हा 'नॉव्हेल' झाली, तेव्हा ती जशी समाजजीवनाला निकट आली, तसेच उपरिनिर्दिष्ट दोन कादंबऱ्यांविषयी झाले. मराठी कविता 'अभिजाती'मधून 'रोमॅण्टिक' स्वरूपात परिणत

झाली; मराठी कादंबरी ' कल्पनारम्य ' होती, ती वास्तव झाली, असे म्हणणे योग्य होईल. ' मधली स्थिती'मधील वास्तवता मराठी वाचकांस एकदम झेपलीही नाही. परंतु कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार रम्याद्भुत असण्यापेक्षा वास्तव जीवनाचे दर्शन घडविणारा वाङ्मयप्रकार आहे, याची जाणीव हरिभाऊंच्या नंतरच्या सामाजिक कादंबऱ्यांनी मराठी वाचकांस करून दिली, यात शंका नाही. त्यांच्या ' पण लक्षात कोण घेतो ? ', ' जग हे असे आहे ! ', ' यशवंतराव खरे ' इत्यादी कादंबऱ्या, किंबहुना ' मी'सुद्धा बहुतांशी वास्तववादी भूमिकेवरून लिहिल्या गेल्या आहेत. त्यांमध्ये हरिभाऊंची वास्तवावरील पकड कायम होती, असेच म्हणावे लागेल. हरिभाऊंइतक्या प्रमाणात ते इतर कादंबरीकारांना साधले नाही हे खरे असले, तरी मराठी कादंबरीची वाटचाल वास्तवाच्या दिशेने होत होती. आधीच्या कालात तिला बाणाच्या ' कादंबरी'वरून मिळालेले नाव आता यथार्थ राहिले नव्हते. निदान हरिभाऊंनी तरी आपल्या पाच सहा कादंबऱ्यांच्याद्वारे ती ' अद्‌भुत ' तर नव्हेच, पण ' रम्य'ही नसून ' वास्तव ' याच नावाला पात्र असल्याचे पटवून दिले होते. आपल्या ' उषःकाल ' इत्यादी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्ये त्यांनी आपल्या ' रोमॅण्टिक ' वृत्तीचे समाराधन साधून घेतले, असे सुचविण्यात येते. पण त्याचा गर्भितार्थ त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या या वास्तव होत्या, असा होतो. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत भूतकाळाचे आकर्षण, पूर्वजांच्या पराक्रमाबद्दल आदर आणि अभिमान, गुहा-भुयारे-गुप्तता यांचे वातावरण इत्यादी त्यांचे विशेष ' रोमॅण्टिसिझम'चे द्योतक असले, तरी तेथेही त्यांचा प्रयत्न ऐतिहासिक वास्तवाचे चित्रण करण्याचा असे. निदान अद्‌भुतप्राधान्याकडून रोमहर्षक वास्तवाकडे जाण्याचा त्यांचा प्रयत्न असे. हे करीत असता हरिभाऊंनी मराठी कादंबरी एकदम फार उंच अशा पातळीवर नेऊन ठेविली, याबद्दल मतभेद होण्यासारखा नाही. मात्र तेवढ्या त्या उंचीवर ते एकटेच वावरू शकले; इतर समकालीनांना त्यांच्या जवळपासही फिरकणे शक्य झाले नाही. मराठी कादंबरीमधील ही क्रान्ती आव्हानरहित राहिली; म्हणून काव्यातील क्रान्तीएवढा तिचा गाजावाजा झाला नाही. जणू काही हे स्थित्यंतर स्वाभाविकपणेच झाले. येथेही इंग्रजी कादंबरीवाङ्मयाचा परिचय मराठी कादंबरीकारांच्या प्रतिभेवर झाला होता, म्हणूनच हे शक्य झाले, असे म्हणावे लागते. मराठी कादंबरी शैशवावस्थेमधून मधली एक पायरी गाळून प्रौढावस्थेमध्ये प्रविष्ट झाली, असे या घटनेचे वर्णन करिता येईल. हरिभाऊंच्या डोळ्यांपुढे सामाजिक कादंबऱ्यांबाबत डिकन्स आणि ऐतिहासिक कादंबऱ्यांबाबत स्कॉट हे इंग्रज ग्रंथकार होते, अशी समजूत आहे. ती खरी असो वा नसो, कादंबऱ्या लिहिताना इंग्रजी भाषेतील प्रगत असे वाङ्मय त्यांच्यापुढे आदर्श म्हणून होते, एवढे तरी खास. काव्याप्रमाणे कादंबरी हीही इंग्रजीच्या अभ्यास-वाचनाने या काळात बदलून गेली.

कथेचा स्वतंत्र संसार

कथा आणि कादंबरी या दोन वाङ्मयप्रकारांचे आपसांत इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षा जवळचे नाते आहे, हे सांगावयास नको. अनेक कथांच्या जोडणीमधून एक कादंबरी निर्माण होत नाही हे खरे असले, तरी त्या दोहोंचे निकटचे नाते अमान्य करिता येत नाही. 'अरेबियन नाइट्स्' किंवा 'डिकॅमेरॉन' हे एकेक मोठे ग्रंथ खरे, पण त्यांचे 'अनेक-कथात्मक' स्वरूप हे स्पष्टच होते. या कथासंग्रहांना आज कोणी कादंबरी म्हणत नाही. परंतु कथा आणि कादंबरी यांमधील आज स्पष्टतर झालेला भेद एके काळी तेवढा स्पष्ट नव्हता. हरिभाऊंनी आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांना 'आजकालच्या गोष्टी'च म्हटले होते. परंतु त्या कादंबऱ्या होत्या. त्यांनी आजच्या अर्थाने स्वतंत्र कथाही लिहिल्या आणि त्यांचे संग्रह 'स्फुट गोष्टी' या नावाने प्रसिद्ध झाले. मराठीमधील पहिली म्हटली जाणारी 'यमुनापर्यटन' ही कादंबरी मात्र अनेक कथा जोडून तयार झाल्यासारखी वाटते. तिला तिच्या नायिकेमुळे, यमुनेमुळे, एकात्म स्वरूप देण्याचा प्रयत्न झाला असला, तरी अनेक विधवांच्या कथांच्या मालिकेचे स्वरूप तिला प्राप्त झालेले आहे, हे झाकले जात नाही. मागील खंडामध्ये (खंड ४) कथा-कादंबऱ्यांचा परामर्श एकत्रच घेण्यात आला, याचे कारण कथा-कादंबऱ्यांची क्षेत्रे त्या कालात स्पष्टपणे वेगळी झाली नव्हती, हे आहे. त्या परामर्शाच्या अखेरीस त्याचे लेखक डॉ. भिंगारे हे म्हणतात, "कथा आणि कादंबरी हे सर्वस्वी स्वतंत्र आणि भिन्न, व प्रत्येकी स्वयंपूर्ण वाङ्मयप्रकार आहेत; कथेचे तंत्र निराळे आणि कादंबरीचे निराळे, हे आज मान्य झालेले विचार असले, तरी (१८०० ते १८७४) या कालातील वाङ्मयाशी सुसंगत नाहीत." कथांच्या गुंफणीतून कादंबरीच्या रचनेकडे वळावयाचे, हा या कालातील बहुतेक कादंबऱ्यांचा विशेष म्हणावा लागेल (म. वा. इतिहास, खंड ४, पृ. २२३). ही परिस्थिती सर्वस्वी नसली, तरी या कालात पुष्कळशी पालटली. या कालात 'गोष्ट' म्हणून का होईना, कथेला स्वतंत्र मान्यता मिळालेली आहे. तंत्रविषयक भेदांची जाणीव तितकीशी स्पष्ट नसली, तरी कथेचे स्फुटत्व आणि स्वयंपूर्णत्व हे विशेष तरी या वेळी लक्षात आलेले होते. ही स्फुट कथा अनेक वेळा बरीच लांबे आणि ती कित्येक प्रकरणांतून सांगितली जाई, हे खरे; पण कथा ही 'एकसूत्रात्मक' आणि कादंबरी ही 'अनेकसूत्रात्मक' असा भेद सहजपणे लक्षात येई. मराठी कथा ही 'करमणूक' आणि 'मनोरंजन' या दोन नियतकालिकांच्या आश्रयाने निर्माण होत होती, हे तद्विषयक प्रकरणामध्ये स्पष्ट झाले आहे. या नियतकालिकांतून कादंबरीही लिहिली जात होती आणि क्रमशः प्रसिद्ध होत होती. परंतु गोष्टीचे पर्यवसान कळवून घेण्यास अधीर असलेल्या वाचकांकरिता छोट्या आणि एकाच अंकात संपणाऱ्या गोष्टी पुरवाव्या लागत. त्यांत त्यांचे वर उल्लेखिलेले स्फुटत्व आणि स्वयंपूर्णत्व हे दोन विशेष निष्पन्न होऊन मराठी कथा ही मराठी कादंबरीमधून वेगळी झाली.

काही काल ती कादंबरीची छोटी बहीण म्हणूनच वावरत होती. तिच्या लेखकाचे नाव तिच्यावर देण्याइतके महत्त्व तिला आरंभी नव्हते, हे तिच्याबद्दलच्या विवेचना-मध्ये सांगितले आहेच. तथापि पुढे-पुढे हेही जेव्हा करण्यात येऊ लागले, तेव्हा ‘ कथा ’ ही तिचे स्वतंत्र व्यक्तित्व कबूल करण्याइतकी वयात आल्याचे आपोआपच मान्य झाले. याहीबाबत इंग्रजी वाङ्मयाचे बरेच साहाय्य मराठीस झाले असावे. हरिभाऊंना मोपासां किंवा ओ हेन्री हे कथालेखक माहीत असल्याच्या खुणा त्यांच्या कथांमध्ये दिसतात; आणि इंग्रजी स्ट्रॅण्ड हे मासिक मराठीमध्ये रूपांतरित झालेल्या अनेक कथांचे स्फूर्तिस्थान असावे. मराठी वाचकाची गरज आणि ती पुरविण्याकरिता उपलब्ध असलेले इंग्रजी कथावाङ्मय यांतून मराठी कथेचा निराळा संसार बऱ्याच प्रमाणात थाटला गेला होता. काही प्रमाणात बंगाली लेखक प्रभातकुमार मुखर्जी यांच्याही कथांचे साहाय्य त्या संसाराला झाले.

नाट्यवाङ्मयातील अवस्थांतर

मराठी कादंबरीवाङ्मयाप्रमाणेच नाट्यवाङ्मयातील स्थित्यंतराबाबत काही वाद वा मतभेद झाले नसले, तरी त्यामध्ये झालेले स्थित्यंतर प्रमाणाने अथवा महत्त्वाने कमी होते, असे नाही. तसे म्हटले, तर वाङ्मयदृष्ट्या स्वतंत्र मराठी नाट्याला प्रारंभच मुळी या कालात किर्लोस्करांच्या ‘ सौभद्र ’ या नाटकाने झाला, असे म्हणता येण्यासारखे आहे. त्याआधी मराठी नाट्य हे प्राधान्याने ‘ खेळां ’च्या स्वरूपाचेच होते. मागील कालखंडामध्ये भावेप्रणीत पौराणिक नाट्यप्रयोग, आणि रंगभूमीवर होणारे काही फार्स यांमुळे मराठी रंगभूमीचे आणि संस्कृत नाटकांची व इंग्रजी शेक्सपिअरच्या नाटकांची भाषांतर-रूपांतरे यांनी मराठी नाट्यवाङ्मयाचे बनलेले गंगाजमनी स्वरूप आपण पाहिले होते. यातूनच संस्कृत प्रगत नाट्यतंत्राचा यशस्वी अवलंब करून किर्लोस्करांनी आपले ‘ सौभद्र ’ हे नाटक सादर करून मराठी नाट्यवाङ्मयाला खरा प्रारंभ करून दिला, असे म्हणण्याने कोणावर अन्याय केला, असे होणार नाही. पण शेक्सपिअरच्या एका नाटकाच्या यशस्वी मराठी अनुवादाने, त्राटिकेने, पाश्चात्त्य नाट्यतंत्राबद्दलही आपल्याकडील लेखकांना आस्था वाटून पुढे त्याचाही अवलंब मराठी नाट्याने अल्पावधीतच केला. खाडिलकर-कोल्हटकरांनी पाश्चात्त्य नाट्यतंत्राचा अवलंब करूनच आपली नाट्यरचना केली. रंगभूमीच्या दृष्टीने हे प्रगतिकारकच ठरले; पण वाङ्मय या दृष्टीनेही ते इष्ट ठरून मराठी नाट्यवाङ्मयामध्ये अल्पावधीत बरीच उच्च पदवी गाठली गेली, ही गोष्ट भारतातील नाट्याच्या अभ्यासकांनी मान्य केली आहे. त्यात कोणी भाषादृष्ट्या, कोणी काव्यात्मतेच्या दृष्टीने, कोणी रचना-तंत्राच्या दृष्टीने मोलाची कामगिरी केली. मराठी नाट्यवाङ्मयाला भारतातील इतर भाषाभगिनींच्या तुलनेने पुष्कळशा पुढील टप्प्यावर आणून सोडले. नाटकामध्ये सुखांतिकांबरोबर दुःखांतिकांनाही महत्त्वाचे स्थान मिळवून दिले. यातही पाश्चात्त्य, आणि विशेषतः शेक्सपिअरच्या नाट्यवाङ्मयाचा महत्त्वाचा वाटा आहे, हे विसरता

येत नाही. मराठी माणसाने प्रथमपासून शेक्स्पिअरला आपला मानून त्याच्या कित्येक नाटकांचे, आणि त्यांपैकी काहींचे एकापेक्षा अधिक अनुवाद केले, आणि केवळ नाट्य म्हणून नव्हे, तर साहित्य म्हणूनही आपली उच्च अभिरुची प्रकट केली. इ. स. १८८० ते १९२० या कालखंडात, 'सौभद्रा'पासून 'एकच प्याल्या'पर्यंत मराठी नाट्यवाङ्मयाने गाठलेली मजल मराठीमधील इतर कोणत्याही ललितवाङ्मयप्रकाराने केलेल्या प्रगतीच्या मानाने अधिकच होती. या कालात संख्येच्या दृष्टीनेही कादंबरीपेक्षा नाट्यनिर्मिती अधिक झाली असून ऐतिहासिक, पौराणिक आणि सामाजिक अशा तिन्ही रूढ वर्गांमध्ये सुमारे दोनदोनशे कृती मुद्रित स्वरूपात बाहेर पडल्या होत्या, असे दिसते. यांतील बहुसंख्य गुणदृष्ट्या उपेक्षणीय असल्या, तरी ज्यांची दखल घ्यावी लागते, अशा कृतींची संख्याही थोडी नाही, हे या खंडातील नाट्यपरामर्शाने सहज दिसून येईल. मराठी नाट्यामध्येही प्रस्तुत कालखंडात फार मोठे अवस्थांतर झाले, यात शंका नाही; आणि यामध्येही पाश्चात्त्य वाङ्मयाचा परिणाम हा एक महत्त्वाचा घटक होता, असे म्हणणे चूक होणार नाही.

निबंधवाङ्मय

मराठी ललितवाङ्मयाची प्रगती, अवस्थांतर वा क्रान्ती यांची स्थितिगती या प्रकारची होती; तर ज्याला ललितवाङ्मय अथवा साहित्य म्हणता येणार नाही, त्या निबंधवाङ्मयप्रकाराची प्रगतीही काही कमी नव्हती. मागील कालखंडातील निबंध हा बाल्यावस्थेतच होता. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या निबंधमालेमध्ये त्याने एकदम प्रौढ स्वरूप धारण केले; आणि नंतर टिळक, आगरकर, केळकर-खाडिलकर, राजवाडे-कोल्हटकर इत्यादी अतिरथी-महारथींनी त्याच्या प्रौढीत आणि गुणसंपत्तीत उत्तरोत्तर भरच टाकून मराठी गद्य-वाङ्मयात या वाङ्मयप्रकाराला वैभव मिळवून दिले, आणि त्यामुळे त्याची वाङ्मयीन पदवी उंचावली. हे वाङ्मय मासिके आणि साप्ताहिके यांच्या आश्रयाने निर्माण झाले असले, तरी मराठीच्या अक्षरवाङ्मयामध्ये त्याचा समावेश व्हावा, इतके ते स्थायी स्वरूपाचे उतरले आहे. चिपळूणकरांची निबंधमाला, केसरीतील निवडक निबंध, सुधारकामधील आगरकरांचे लेखन, काळातील निवडक निबंध, कोल्हटकरलेखसंग्रह, किंबहुना अ. ब. कोल्हटकरांचे काही निबंध हे मराठी गद्यवाङ्मयाचा मोलाचा ठेवा म्हणून आजही वाङ्मयभक्तांच्या कुतूहलाचा विषय होऊन राहिले आहेत. यांना ललितवाङ्मय म्हणता आले नाही, तरी त्यातील अनेक निबंधांत लालित्य आहे. त्यांतील कित्येकांचा विषय तात्कालिक असला, तरी ते निबंध मात्र आजही रंजक व बोधक राहिले आहेत. प्रस्तुत कालखंडातील निबंध केवळ ज्ञानप्रसाराच्या हेतूने लिहिला गेला नसून मतप्रचाराच्या हेतूने व प्रौढांना उद्देशून लिहिला गेला आहे. त्यात कोणी निरुत्तर करणाऱ्या युक्तिवादाने, कोणी सावेश प्रतिपादनाने, कोणी खोचक उपरोधाने, कोणी विनोदाव-गुंठित उपहासाने, कोणी गुदगुल्या करीत, तर कोणी भावनांना उत्तेजित करीत मत-

प्रचाराचे हे कार्य साधले. मराठी माणसाच्या मनाचे रंजन करण्याचे कार्य या कालातील कथा-कादंबऱ्यादी ललितवाङ्मयाने केले असले, तर त्या मनःपिंडाचे भरण-पोषण त्याला विचाराचे पोषक द्रव्य पुरवून निबंध-वाङ्मयाने केले आहे. हे होत असताना मराठी भाषेचे सामर्थ्यही वाढले. मराठी समाजाला आपले कोणतेही मनोगत व्यवस्थितपणे, रोचक व वेधक पद्धतीने व प्रभावीपणे व्यक्त करिता येईल, असे सामर्थ्य मराठीला या कालामध्ये प्राप्त झाले. मागील शतकात आरंभी म्हणजे १८४०-च्या सुमारास मराठी गद्य केवळ रांगण्याच्या अवस्थेमध्ये होते. त्याच्या अखेरीस १८७०–७४-पर्यंत ते बोलावयाला लागले होते, पण प्रस्तुत कालखंडाच्या अखेरीस ते वाद करावयाला लागले होते, उपहासाने बोलू लागले होते, आणि प्रतिपक्षाची थट्टा व टर करण्याइतके धीट बनले होते. याही वाङ्मयनिर्मितीला इंग्रजी वाङ्मयातील आदर्शांचे साहाय्य झाले, हे नाकारता येणार नाही. मेकॉले, स्टील, ॲडिसन, स्विफ्ट इत्यादी इंग्रज निबंधलेखक आपल्या निबंधलेखकांच्या नजरेपुढे होते व त्यांचा प्रभाव या निबंधलेखकांवर पडला होता, ही गोष्ट वाङ्मयेतिहासाच्या दृष्टीने नमूद करणे आवश्यक आहे.

विनोद

या निबंध-वाङ्मयाचा एक प्रकार म्हणून मराठीमध्ये एका नवीन वाङ्मयप्रकाराचा जन्म झाला. तो प्रकार म्हणजे विनोदी लेखनाचा होय. एखाद्या विषयासंबंधी अथपासून इतिपर्यंत विनोददृष्टीने व विनोदपद्धतीने लिहिलेला निबंध, असे त्याचे स्वरूप असते. त्याचे मुख्य प्रयोजन अर्थात् ज्ञानदान किंवा मतप्रचार हे नसून विनोद-निर्मिती हे असते. श्री. म. माटे हे त्याला 'पाट मांडून' केलेला विनोद, असे म्हणत. याला प्रारंभ श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी १९०२-मध्ये 'साक्षीदार' या आपल्या लेखाने केला व प्रस्तुत कालखंडाच्या अखेरीस त्याला स्वतंत्र लेखनप्रकाराचे महत्त्व प्राप्त झाले उपहास-उपरोधापोटी आलेला विनोद हा आपल्यास निबंधमालेपासून परिचित होता, पण तो मुख्य विषयास अंगभूत आणि अर्थातच गौण असे. कोल्हटकरांनी आपल्या नाटकांमध्ये त्याला महत्त्वाचे स्थान मिळवून दिले, आणि पुढे ते नाट्यरचनेचे एक लक्षणीय अंग होऊन बसले. विनोदाचा नाटकाशी असलेला संबंध 'नाटक्याचे तारे' आणि 'नाट्यकलारुक्कुठार' या विनोदी लेखनामधूनही व्यक्त झाला आहे; पण नाटकाशी संबंध नसताही इतर कोणत्याही सामान्य विषयाविषयी विनोदपूर्ण दृष्टीने आणि पद्धतीने लेखन करून विनोदनिर्मिती करिता येते, हे कोल्हटकरांच्या 'सुदाम्याचे पोहे' अथवा 'अठरा धान्यांचे कडबोळे' या लेखनावरून स्पष्ट झाले. कोल्हटकरांचे सच्छिष्य गडकरी यांनी 'बाळकराम' या टोपणनावाने विनोदलेखन करून हा लेखनप्रकार मराठीमध्ये दृढमूल केला व पुढे मराठीमध्ये अशा लेखकांची एक अविच्छिन्न अशी परंपरा चालू झाली. प्रारंभी साक्षीदार, कुलूप अशा विषयांवर केवळ विनोद-निर्मितीकरिता केलेल्या निबंधलेखनाच्या पुढे कोल्हटकरांनी सामाजिक

दोषांवर करावयाच्या टीकेचे हत्यार म्हणून उपयोग केला व केवळ विनोदापलीकडेही त्याला काही प्रयोजन मिळवून दिले. तथापि विनोद हेच त्याचे प्रधान रूप राहून त्याला स्वतंत्र वाङ्मयप्रकाराचे महत्त्व प्राप्त झाले. कोठेही, कशीही, केवढीही औचित्यविसंगती दिसली की, विनोदाला वाव मिळतो व दोषदर्शनाचा तो एक कलात्मक मार्ग होतो. याकरिता श्लेष, कोटी, उपरोध हे बुद्धिगम्य मार्ग स्वीकारिले की, त्या विनोदाचे स्वरूप प्रौढबोध असे होते आणि त्यातील बालिशता नाहीशी होते. कोल्हटकरांनी या उपायांचा अवलंब करून मराठी विनोदाला प्रारंभापासूनच एक उच्च पदवी प्राप्त करून दिली. त्यांचा विनोद प्राधान्याने बुद्धिगम्य, भाषानिष्ठ असा असल्याने त्याचे आकलन करण्यासही बुद्धीचे साहाय्य बरेच लागते. त्यांच्या लेखनात क्वचित अतिशयोक्तीचा अतिरेक, क्वचित ग्राम्यता इत्यादिकांचे दर्शन घडले, तरी एकंदरीने त्यांची पातळी वरची असे. मराठीमधील विनोदी लेखनास प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचे कार्य त्यांनी केले, हे मान्य करावे लागेल.

समीक्षा

विनोदाप्रमाणेच कोल्हटकरांनी मराठी समीक्षेलाही प्रतिष्ठा मिळवून दिली व वाङ्मयविचाराची ही बाजू समर्थपणे सांभाळिली. मागील कालखंडात समीक्षेस किंवा साहित्यविचारास झालेला आरंभ अगदी किरकोळ होता, पण पुढील कालात साहित्य आणि इतर वाङ्मय यास जशी भरती येऊ लागली, तसतशी समीक्षा व साहित्य-विचारही वाढू लागणे अपरिहार्य होते. काव्याबाबत आधी संस्कृतामध्ये तयार असलेले काव्यशास्त्र आपण पुष्कळ अंशांनी स्वीकारिले असले, तरी कथाकादंबरी किंवा नाट्य यांविषयी या कालातील आपला विचार नव्यानेच व्हावा लागला. प्राचीन कवी व त्यांचे काव्य हा आपल्या समीक्षेचा एक प्रधान विषय असला, तरी या कालखंडाच्या अखेरीस ‘ आधुनिक कविपंचका’च्या काव्याचा विचारही १९२०-च्या सुमारास झाला. नाट्यविषयक आणि रंगभूमीविषयक बरीच चर्चा झाली व नवे नाट्यशास्त्र कोल्हटकरांनी आपल्या ‘ तोतयाच्या बंडा’च्या परीक्षणाच्या निमित्ताने निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. जुन्या साहित्यशास्त्राचा आधार न घेता राजवाडे यांनी ‘ कादंबरी ’विषयी, वा. ब. पटवर्धन यांनी ‘ काव्या’विषयी (‘ काव्य आणि काव्योदय ’), हरिभाऊ आपटे यांनी ‘ विदग्ध वाङ्मया’विषयी आपले स्वतःचे विचार स्वतंत्रपणे मांडले. प्राचीन कवींच्या काव्याविषयी लेखरूपाने किंवा स्वतंत्र पुस्तकांमधून पुष्कळच विचार येऊन गेला. वाङ्मयाच्या इतिहासलेखनाचा, प्राचीन वाङ्मयापुरता का होईना, वि. ल. भावे यांचा प्रयत्न या कालखंडाच्या अखेरीस झाला. अर्वाचीन वाङ्मयाबाबतही विविधज्ञानविस्ताराने एक योजना आखून ती बरीचशी या कालखंडाच्या अखेरीस कार्यवाहीत आणिली. अशा प्रकारे मागील कालखंडाच्या मानाने आपण ‘ समीक्षा आणि साहित्यविचार ’ यांबाबतही पुष्कळच प्रगति केली. मात्र हे सारे पूर्वी अगदीच किरकोळ असलेल्या वाङ्मयाच्या क्रमाने

झालेल्या संथ प्रगतीच्या स्वरूपाचे आहे. त्याला अवस्थांतर किंवा क्रान्ती म्हणण्यासारखे त्यात काही नाही. तसे म्हटले तर हे सारे नवेच होते, आहे. प्राचीन मराठीमध्ये समीक्षा म्हणा, किंवा साहित्यशास्त्र म्हणा, नावालाच होते. त्याचा हा क्रमविकास आहे, असे म्हणता येणे शक्य नाही. समीक्षेची इंग्रजीमध्ये असलेली प्रथा इकडे आणण्याचा प्रयत्न या कालात झाला व वाङ्मयाच्या इतिहासाची कल्पनाही तिकडून इकडे आलेली आहे. इंग्रजीमधील 'मेन ऑफ लेटर्स' या मालेच्या कल्पनेने पांगारकरांना मोरोपंत-चरित्र व काव्यविवेचन लिहिण्याची स्फूर्ती झाली, हेही याचेच निदर्शक आहे.

प्राचीन वाङ्मयाचे संशोधन-संपादन

प्रस्तुत कालखंडाचे एक वैशिष्ट्य असे की, नवीन वाङ्मयनिर्मितीबरोबर प्राचीन वाङ्मयाचे संशोधन-संपादन-मुद्रण-प्रकाशनही या कालात बरेच झाले. पाश्चात्त्य वाङ्मयाच्या परिचयाबरोबरच आपला मूळचा वारसाही काय आहे, हे जाणण्याचा हा प्रयत्न होता. यात मोरोपंतांना बरेच महत्त्वाचे स्थान मिळाले. त्यांच्या भारत-भागवत-रामायणांच्या आवृत्त्या तेंडूलकर, निर्णयसागर, पराडकर यांनी काढिल्या. त्यांतील पराडकरांच्या आवृत्तीला मोरोपंतांच्या मूळ लेखनाचाच आधार मिळाला. 'निर्णयसागर'ने मुक्तेश्वराची भारतीय पर्वे सटीप प्रकाशित केली. शं. श्री. देव यांनी समर्थवाङ्मयाच्या प्रकाशनाचे काम अंगावर घेऊन पार पाडले. एकनाथांच्या भागवताच्या तीन वेगवेगळ्या आवृत्ती निघाल्या. वामनपंडितांची यथार्थदीपिका आणि त्यांचे इतर काव्य ओक, भिडे व केळकर यांनी संपादून निर्णयसागरमार्फत प्रकाशात आणिले. 'ज्ञानदेवी, 'अमृतानुभव' अनेकांनी अनेकवार मुद्रित करून प्रकाशित केले. पण राजवाडे व माडगावकर यांचे प्रयत्न संपादनाच्या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय ठरले. एकनाथ, तुकाराम, नामदेव यांच्या अभंगगाथ्यांच्या मुद्रणप्रकाशनाचा उल्लेख करावयास हवा. हे सर्व प्रथमच होत होते, असे मात्र नाही. यांशिवाय इतर अनेक प्राचीन कवींच्या पहिल्या वा पुढील आवृत्ती या कालात उपलब्ध झाल्या. गद्यवाङ्मयविभागात झालेल्या अनेक बखरींचाही निर्देश येथे करावयास हवा. त्याचे मुख्य श्रेय काव्येतिहाससंग्रहाला आणि का. ना. साने यांना द्यावयास हवे.

वाङ्मयाची सहेतुक निर्मिती

वाङ्मयाची सहेतुक निर्मिती हा या कालखंडातील वाङ्मयाचा आणखी एक विशेष आहे. मागील कालखंडातील वाङ्मय हे ज्ञानप्रसारार्थ निर्माण झाले असले, तर प्रस्तुत कालखंडात ते मतप्रचाराकरिता निर्माण झाले असल्याचा उल्लेख प्रास्ताविकामध्ये येऊन गेलाच आहे. निबंधासारख्या वाङ्मयाची निर्मिती तशी झाली असल्यास ते स्वाभाविकच होते. कारण मराठीमधील निबंध त्याकरिताच अवतरला. निबंधमालेपासूनच त्या मतप्रचाराला प्रारंभ झाला. परंतु ललितवाङ्मयाबाबतही या कालखंडात ते तितकेच खरे आहे. स्वदेश, स्वधर्म, स्वभाषा इत्यादींचा पुरस्कार

करण्याकरिता सामान्यतः त्याचा उपयोग झाला. इतिहास, ऐतिहासिक नाटके, कादंबऱ्या व काव्ये ही स्वाभिमानास पोषक व्हावी या दृष्टीने लिहिली गेली, हे उघडच दिसून येते. कथा-कादंबऱ्या व सामाजिक नाटके यांतून सामाजिक सुधारणेचा प्राधान्याने पुरस्कार झाला. कोल्हटकरांच्या नाटकांतून आणि विनोदलेखनातूनही सामाजिक सुधारणेचा पुरस्कार सरळ वा वक्रोक्तीने झाला. रूढीविरुद्ध बंड हा नवीन कवितेचा परवलीचा शब्द झाला होता. जुनी कविता सरळ बोधपर असे. क्वचित काही नाटक-कादंबऱ्यांमधून सुधारणांना विरोधही झाला, पण त्यालाही मतप्रचारच म्हणावयास हवे. ललितवाङ्मय (किंवा कला) याचे इतर वाङ्मयापासूनचे वेगळेपण अगदीच जाणवले नव्हते असे नाही, हे चिपळूणकरांच्या काही विधानांनी अथवा हरिभाऊ आपटे यांच्या 'विदग्ध वाङ्मया'च्या विवेचनाने लक्षात येते. कोल्हटकरांचेही मत तसेच असावे, तथापि आपल्या काही टीकालेखांतून समाजहिताची कसोटी त्यांनी काही ललितकृतींनाही लावल्याचे दिसून येते. ललितवाङ्मय आणि ललितलेखक यांचे स्वतंत्र व्यक्तित्व मान्य असूनही मूल्यमापनाच्या वेळी समाज-हितोपयोगित्वाचा विचार बाजूस ठेवण्यात येत नसे, आणि ललितलेखकही कळत-न-कळत तो डोळ्यांपुढे ठेवीत. 'नवे काव्य' लिहिण्यास प्रकटपणे प्रवृत्त झालेले केशवसुत काव्याचे प्रयोजन सांगताना 'आशा, प्रेम आणि शौर्य' यांची गाणी गाणे, लोकांस 'स्फुरण देणे' इत्यादी गोष्टींचा उल्लेख करितात. यावरून प्रस्तुत कालखंडात वाङ्मयनिर्मिती बहुतांशी सहेतुकपणे होत होती, असाच निष्कर्ष काढावा लागतो. ललितवाङ्मयामागे हेतुसंशोधनाचा गुप्त पोलीस लावू नये, असा न. चिं. केळकरांनी केलेला उद्घोष हा कालखंड संपल्यावरच १९२१ साली बडोदे येथील साहित्य-संमेलनामध्ये झाला.

रोमॅण्टिक युग

प्रस्तुत कालखंडाच्या प्रास्ताविकाच्या अखेरीस या कालखंडास 'रोमॅण्टिक' युग असे कित्येक वेळा संबोधण्यात येते, असे सांगून त्याचा विचार समारोपाच्या वेळी करण्यात येईल, असे म्हटले होते. वाङ्मयाच्या अनेक क्षेत्रांस व्यापून असणाऱ्या या 'रोमॅण्टिक' चळवळीचा युरोपमधील इतिहास पाहिला असता ही चळवळ अनेकमुखी व अनेकरूपी होती, असे दिसून येते. तिला तिकडे मोठीच पार्श्वभूमी होती आणि ती तिकडच्या परिस्थितीमधून निर्माण झाली होती. तिचे विनियोजन आपल्याकडील वाङ्मयनिर्मितीमध्ये नीटपणे करिता येणे शक्य नाही. रोमॅण्टिसिझम्ची अनेक अंगे असल्याचे प्रास्ताविकात सांगितले आहेच. त्यातील बरीच या कालखंडा-मधील नवीन कवितेमध्ये व्यक्त झालेली दिसतात. त्यांतील सौंदर्याची व प्रेमाची पूजा या कवितेने मनोभावे केली, हे केशवसुतांदी नवकवितेच्या पाइकांच्या कवितेमध्ये भरपूर प्रमाणात झाले दिसते. काव्यरचनेच्या रूढ बंधनांतून मुक्त होऊन स्वतंत्रपणे रचना करण्याची इच्छा आधुनिक कविपंचकाच्या कवितेमध्ये स्पष्ट दिसून

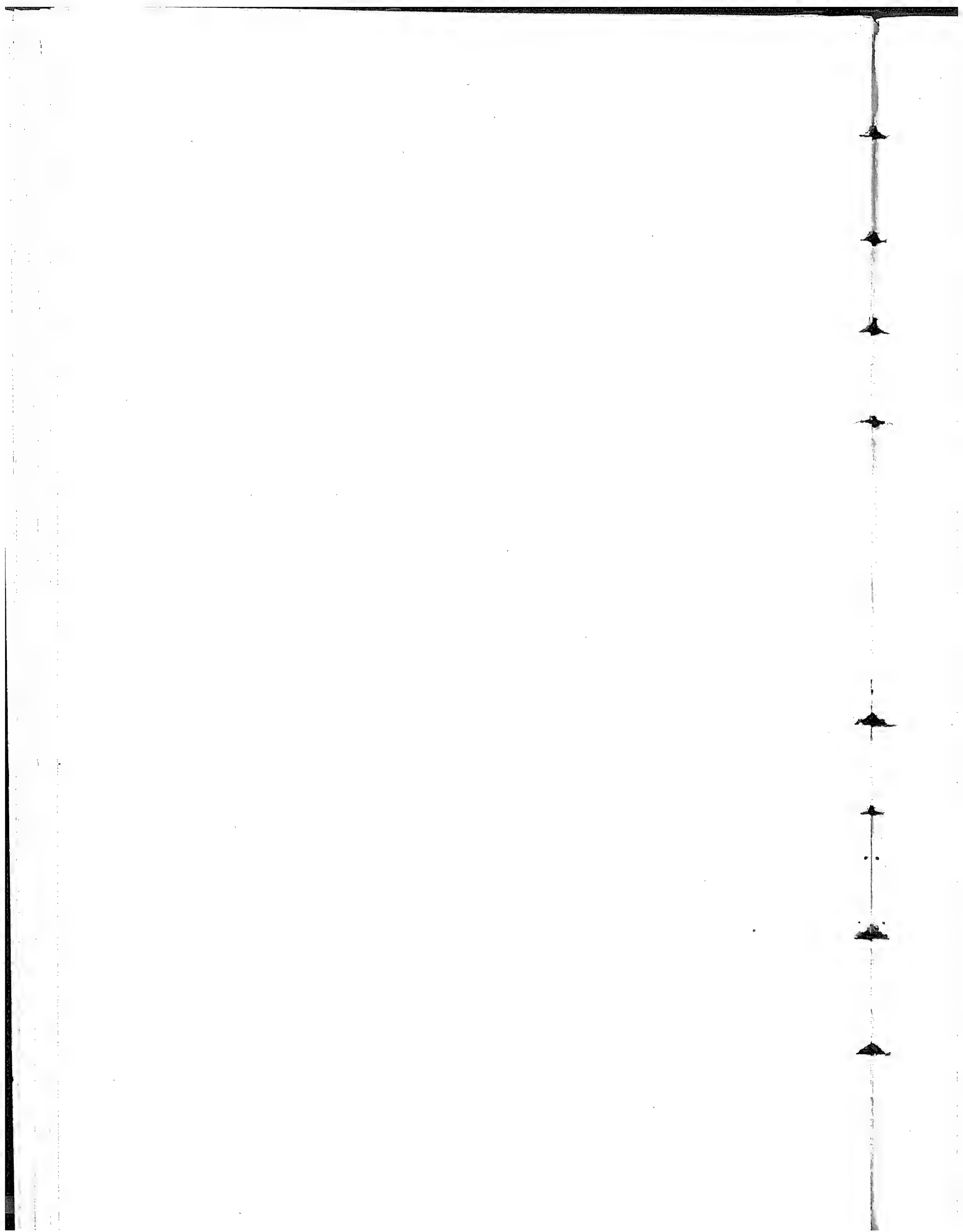
येते. कविता ' अशी असावी ' आणि ' तशी नसावी ' हे आम्हांला सांगणारे तुम्ही कोण, असे विचारूनच केशवसुतांनी काव्यरचना सुरू केली होती. प्रस्थापिताविरुद्ध असणारी ही बंडखोरी केवळ रचनेबाबतच होती, असे नाही. रूढीविरुद्ध बंड हा त्या कवितेच्या आशयाचाही भाग होता. निसर्गभक्ती आणि गूढप्रतीती या गोष्टीही या कवितेमध्ये आल्या आहेत. रोमॅण्टिक मनाला केव्हा-केव्हा येणारे नैराश्यही या कवितेचा भाग असल्याचे दिसते. भूतकालाबद्दलचे आकर्षण विनायक कवींच्या कवितेत उतरले आहे व ' पूर्व दिव्य ज्यांचे, त्यांना रम्य भाविकाल ' असे आश्वासनही ते देतात. हे सर्व आपले, की इंग्रजी कवितेवरून घेतले, असा प्रश्न कित्येकांना पडला. मूळच्या वृत्तीला इंग्रजी कवितेच्या अभ्यासाने बळ मिळाले, असे केशवसुतांबाबत घडले व त्यावरून त्यांचे समानधर्मे असणाऱ्यांना उत्तेजन मिळाले, हे स्पष्ट आहे. काव्यामध्ये घडलेले हे युगांतर वाङ्मयाच्या इतर क्षेत्रांत तितक्याच प्रमाणात घडले, असे म्हणता येणार नाही. काव्याबाबत आधीची एक परंपरा व तीही पंडिती काव्याची ' नवपरंपरा ' रूढ होती. तिच्या पार्श्वभूमीवर कवितेमधील हे बंड उठावदारपणे दिसते. कथाकादंबरी वा नाटक यांमध्ये रूढ व दृढ अशी परंपरा नव्हती. सारे नव्यानेच चालू होते. तेव्हा प्रस्थापिताविरुद्ध बंडखोरी हा रोमॅण्टिसिझमचा विशेष तेथे उपस्थित होत नाही. कादंबरीच्या क्षेत्रात सामाजिक शाखेत कल्पना-रम्यातून हरिभाऊंनी बहुतांशी वास्तवात उडी घेतली असली, तरी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत त्यांनी व इतरांनी आपल्या रोमॅण्टिक वृत्तीचे समाराधन करून घेतले, असे म्हणता येईल. हेच ऐतिहासिक किंवा व्याज-ऐतिहासिक नाटकांमध्ये झालेले दिसेल. कोल्हटकरांची बहुतेक नाट्यरचना या स्वरूपाची आहे. हरिभाऊंखेरीज इतर कादंबरीकारांवरही कल्पनारम्यतेचा प्रभावच अधिक असल्याचे दिसते. मनोरंजनातील कथा आणि कादंबरी याच वातावरणाच्या प्रभावामध्ये वावरत असल्याचे दिसते. हरिभाऊंची काही कथा सोडल्यास आपले या कालातील कथावाङ्मयही स्वप्नरंजना-मध्ये दंग होते. सारांश, ललितवाङ्मयाबाबत वेगवेगळया अर्थांनी आपण रोमॅण्टिक युगात होतो, असे स्थूल मानाने मानणे योग्य होईल. मात्र याची जाणीव या काळातील वाङ्मयनिर्मात्यास होती व हे धोरण बुद्धिपूर्वक स्वीकारिले गेले होते, असे म्हणता येणार नाही. आज त्यावर पन्नास वर्षे उलटून गेली आहेत, आणि इंग्रजी वाङ्मयावरून वाङ्मयीन वादांच्या कल्पना आपण स्वीकारिल्या आहेत, आणि त्यांच्या आधारे आपण त्या युगाचे प्रस्तुत नामकरण करीत आहोत, हे विसरता येत नाही.

प्रस्तुत वाङ्मयीन कालखंडास कोणा एका वाङ्मयसेवकाचे युग म्हणून संबोधावयाचे झाले, तर ते चिपळूणकर-युग म्हणून उल्लेखावे लागेल. पुढे झालेल्या बऱ्याच वाङ्मयनिर्मितीला स्फुरण चिपळूणकरांपासून मिळाले, अशी कबुली या खंडामध्ये लेखन करणाऱ्या लेखकांनी दिल्याचे त्या-त्या संदर्भात वाचकांनी पाहिले

असेलच. मराठी निबंध हा त्यांनी लिहिलेल्या निबंधाच्या पावलांवर पावले टाकीत गेला, हे निराळे पटवून देण्याची आवश्यकता नाही. आपल्या लेखनाच्या प्रारंभ-कालातच लिहिलेल्या 'संस्कृत कविपंचका'ने नवीन मराठी काव्यसमीक्षेस त्यांनी प्रारंभ करून दिला आणि त्यापासून स्फूर्ती घेऊन त्या कालखंडाच्या अखेरीस 'आधुनिक कविपंचका'चे लेखन झाले. काव्यसमीक्षेप्रमाणे नाट्यसमीक्षेसही त्यांनी केलेल्या महाजनींच्या रूपांतरित नाट्यकृतींच्या समीक्षेने चालना दिली. आपल्या जॉन्सन्‌वरील चरित्रात्मक निबंधाने मराठीमध्ये चरित्रलेखनाचा एक आदर्शच त्यांनी उभा केला. मोरोपंतांवरील वादग्रस्त निबंधाने प्राचीन काव्याभ्यासास उत्तेजन मिळाले. 'इतिहास' या निबंधाने मराठी इतिहासाभ्यासाला चेतना मिळाली. राजवाड्यां-सारख्या विख्यात इतिहासज्ञाने त्यांचे ऋण मोकळेपणाने मान्य केले आहे. 'विनोद व महदाख्यायिकां'मुळे मराठी वाचकलेखकवर्गातील विनोदवृत्तीचे जाणीवपूर्वक पोषण केले. मराठी वाङ्मयाभिरुचीस वळण लावण्यासाठी त्यांनी अनेक गोष्टी केल्या. भाषादूषणाची चर्चा केली, लेखनशुद्धी म्हणजे काय ते सांगितले, चांगल्या भाषाशुद्धीस आवश्यक असणाऱ्या गुणांचे विवेचन केले, ग्रंथांवरील टीकेचे अगत्य पटवून दिले, संस्कृतामधील आणि इंग्रजीमधील सद्ग्रंथांचा परिचय करून दिला, चांगल्या भाषांतरांची उपयुक्तता प्रतिपादिली, वाचनाच्या सवयीचे वा अभिरुचीचे महत्त्व वर्णिले, एवढी विविध, वाङ्मयोपकारक आणि तद्विषयक अभिरुचीस पोषक अशी कामगिरी या कालामध्ये दुसरा कोणी करू शकला नाही. प्रस्तुत कालखंडाच्या पहिल्या सातआठ वर्षांतच हे सारे त्यांनी केले. त्या कालातील वाङ्मयाच्या पुढील वाटचालीत त्यांच्या अकाली निधनाने फारसा भाग त्यांना घेता आला नाही हे खरे, तथापि आपल्या अल्पकालीन कामगिरीने त्यांनी आपल्यामागून झालेल्या वाङ्मयास फार मोठी प्रेरणा व चालना दिली, यात शंका नाही. त्यांना व त्यांच्या निबंधमालेस याप्रमाणे एका नवीन कालखंडाचे आरंभस्थान म्हणून आपोआपच मान्यता मिळते. म्हणूनच त्या कालखंडास चिपळूणकर-युग असे संबोधणे हेही योग्य ठरते.

पुढील वाङ्मयाचे आरंभस्थान किंवा स्फूर्तिस्थान म्हणून चिपळूणकर आणि त्यांचे वाङ्मय यांना कितीही महत्त्व असले, तरी त्याच्या नंतरच्या भरभराटीला आणि वैभवाला हातभार लावणे हे त्यांच्या अकालमृत्यूमुळे त्यांना शक्य झाले नाही. त्यांच्यापासून स्फूर्ती किंवा प्रेरणा घेऊन, पण त्यांची केवळ नक्कल न करिता, स्वतंत्रपणे ज्यांनी मराठी वाङ्मयाला या कालात वैभव प्राप्त करून दिले, त्यांचा उल्लेख केल्याविना हा समारोप संपविणे अयोग्य होईल. यांत कवी, कादंबरीकार, नाटककार, निबंधकार अशा अनेक व्यक्ती आहेत. चिपळूणकरांनंतर मराठी समाजास आपल्या संस्कृतीची जाणीव करून देत राहणारे लेखन टिळक करीत राहिले, आणि आजवरच्या रूढ तत्त्वविचाराला कलाटणी देणारा असा 'गीतारहस्य' हा ग्रंथ लिहून महाराष्ट्राच्या विचारधनात त्यांनी फार मोलाची भर टाकली. टिळकांनी

वाङ्मयाची राजकीय बाजू सांभाळली, तर आगरकरांनी त्याची सामाजिक बाजू उचलून धरली आणि " इष्ट असेल ते बोलणार, आणि शक्य असेल ते करणार, " या बाण्याने निर्भयपणे लेखन करून मराठी निबंधास मोठे सामर्थ्य मिळवून दिले. शि. म. परांजपे यांनी उपरोधपूर्ण, पण काव्यात्म लेखन करून त्यास सामर्थ्याबरोबर लालित्याची जोड दिली. न. चिं. केळकर यांनी त्यास विषयाची विविधता आणि शैलीची आकर्षकता प्राप्त करून दिली. काव्यक्षेत्रात केशवसुतांनी ' नवे निशाण ' रोवून मराठी कवितेस नवे तेज मिळवून दिले, आणि गडकरीप्रभृती त्यांच्या अनुयायांनी त्यात भरच टाकली. हरिभाऊंनी आपल्या कादंबरीने मराठी कादंबरीला एकदम प्रौढत्व देऊन तिची प्रतिष्ठा वाढविली. खाडिलकरांनी नाट्याला सकस आशयाचा लाभ करून देऊन मराठी नाट्याला ' खेळ ' या अवस्थेमधून ' साहित्य ' या पदवीवर नेऊन बसविले. किर्लोस्कर-देवल या गुरुशिष्यांच्या जोडीने नाट्य म्हणूनही त्याचा दर्जा उंचावून ठेवला. कोल्हटकरांनी रम्य नाट्याचा संप्रदाय समृद्ध करून शिवाय मराठी समीक्षा आणि विनोद याही क्षेत्रांत मराठी वाङ्मयाची उत्तम सेवा केली व प्रथमपासूनच या लेखनप्रकारांस भारदस्तपणाबरोबर उच्च दर्ज्याचाही लाभ करून दिला. ललितवाङ्मयाखेरीज इतर विद्वत्तेच्या क्षेत्रांत राजवाडे यांनी मोठे आदर्श घालून दिले. या प्रमुख आणि दुसऱ्या श्रेणीतील इतर अनेक लेखकांनी या कालखंडातील मराठी वाङ्मय ' श्रीमंत ' करण्यात आपापल्या परीने मोलाची कामगिरी केली, हे विसरून चालणार नाही. अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात हा कालखंड विविध प्रकारच्या कर्तृत्वाने संपन्न असाच मानिला जाईल, यात शंका नाही.



सूची

१. व्यक्तिनामसूची, ग्रंथनामसूची व विषयसूची ह्या एकत्रच केल्या आहेत.
२. ग्रंथ किंवा नियतकालिके अवतरणाने दर्शविली आहेत.
३. अ-नंतर ॲ व आ-नंतर ऑ हा क्रम स्वीकारिला आहे.
४. सानुनासिक अक्षराचा क्रम पुढील अक्षराच्या अनुरोधाने ठेवला आहे.
५. उपविषय नोंदताना वर्णानुक्रम न स्वीकारता प्रश्नानुक्रम स्वीकारिला आहे.
६. काही अगदी किरकोळ उल्लेख व मोघम नावे यांची नोंद केलेली नाही.
७. वारंवार उल्लेख झालेल्या नामांच्या फक्त महत्त्वाच्या नोंदीच केल्या आहेत.
८. 'क्ष'चा समावेश परंपरेनुसार शेवटी केला आहे.

अ

अत्रे पु. म. १९०.
अत्रे प्र. के. ४०, ३७४.
अनंततनय २८८, ८९, ४३३.
अनुई ८४, ८५.
अभ्यंकर रघुनाथशास्त्री ४, २५२.
अर्जुनवाडकर कृ. श्री. ४००, ०२.
ॲकर्थ १६७.
'ॲंटिगनी' ८४, ८५.

आ

आगटे वा. नी. ११५, २१.
आगरकर गो. ग. १०, १७, ६८, ६९, ७०, २१२, ३७, ३८, ४०, ४१, ४२, ४७, ५४, ७५, ३१७, २०, २१, ३०, ३१, ४२, ५३–५४, ५५, ७६, ९४, ९६–९७, ४०२, १८, ३८, ४५.

आगाशे ग. ज. ३२६, ३७, ४२, ७०, ४०६.
आगाशे ना. कृ. १५२.
आजगावकर ज. र. १९६, २२४–२५, ८५, ८६, ९६, ३७२.
आजरेकर रा. पां. २०४.
आठल्ये कृ. ना. ३३९.
आठल्ये कृ. वा. १५०.
आठल्ये के. ना. १५६.
आठवले रा. स. १४८.
आठवले रा. ह. १५८.
आपटे गो. वि. १६०.
आपटे द. वि. १७७, ८७, ९८, २००.
आपटे ना. ह. ३२६, ४१.
आपटे वा. गो. १९७, ३०९, ३२, ४१, ४११–१२, १९.
आपटे ह. ना. ६१, ११५, २३७, ३८, ६०, ६५, ७४, ७८, ८०, ८३, ८४, ९९, ३०६, ०८, ०९, ११, १२, २१, २४, २५, २६, ३१, ३३, ४१, ४२, ४३, ४४, ४६–४८, ५४–५६, ५८, ६४, ७३, ४२०, ३४, ३५, ३६, ३७, ४०, ४२, ४३, ४५.
'आयर्लंडचा इतिहास' १५२–५३.
'ऑथेल्लो' ९, १०, ३१५.

इ

इतिहास
— लेखनाची प्रौढ शैली १४७–४८.
— परराष्ट्रांचे १४८–५०.
— जपानविषयक १५१.
— पहिले महायुद्ध १५२–५३.
— जागतिक दृष्टीचा अभाव १५३–५४.
— परप्रान्तांचे १५४–५७.
— घराण्यांचे १५७–६१.
— प्राचीन, मध्ययुगीन, अर्वाचीन भारत १९४–९६.
— मराठेकालीन १९६–९८.
— विषयक नियतकालिके १९८–९९.
— वाङ्मयाचा बहराचा काळ १९९–२०१.
— इंग्रजी लेखनाचा परिणाम २०१–२०२.
'इतिहाससंग्रह' १८०–८२.
इलियट ९८.

उ

उपसंहार
क्रान्तीचे मुख्य कारण ४३१–३२.
क्रान्तीची अनेक अंगे ४३२–३३.
काव्यातील क्रान्ती ४३३–३४.
कादंबरी वाङ्मय ४३४–३५.
कथेचा स्वतंत्र संसार ४३६–३७.
नाट्यवाङ्मयातील अवस्थांतर ४३७–३८.
निबंधवाङ्मय ४३८–३९.
विनोद ४३९–४०.
समीक्षासाहित्य ४४०–४१.
संशोधन-संपादनकार्य ४४१.
वाङ्मयाची सहेतुक निर्मिती ४४१–४२.
रोमँटिक युग ४४२–४३.
चिपळूणकर युग ४४३–४४.
भरभराटीचा काळ ४४४–४५.
उपाध्ये वा. न. १५५.

ऐ

' ऐतिहासिक लेखसंग्रह ' १७१.

ओ

ओक वा. दा. १६६, २९०, ९५, ३१६, ४१, ४३, ६०, ७०, ७३.
ओक वि. कों. १४८, ५०, ५३, २११–१२, ३११, ७३, ४१६, २८.
ओक शि. का. १५६.
ओगले के. ल. १९४.

क

करकरे द. बा. १९५.
करंदीकर ज. स. १४९.
करंदीकर बा. शं. ४२४.
कर्नाटकी श्री. ना. ३३२.
कर्वे धों. के. १४९, २३०–३१, ३२.
कर्वे वि. चिं. ४२९.
कँडी (मेजर) ३७९, ४०८, १५.
काणे पां. वा. १९४.
काथवटे म. वि. १४८, ९५.
कानिटकर काशीबाई २१३–१४.
कानिटकर गो. वा. ११, २५५, ३४२, ५५.
कानिटकर ना. बा. ३७–३९, ४०, ४१, ६२, ६४, ६७, ६८, ७०, १२३, ३७–३८, ३०६, ५५.
कान्हेरे ग. ब. ४०५.
कारखानीस त्र्यं. सी. ८०.
कार्लेकर रा. ना. १५५.
' काव्येतिहाससंग्रह ' १६२, ६४–६५, २०९, १०, २०.
काळे अं. दा. २३२.
काळे त्र्यं. गु. १५१, ४२५.
काळे पु. श्री. १२१.
काळे या. मा. १५६.
काळे वि. ल. १९६, ४०५.
काळोखे ग. पां. ४२६, २७.
किंकेड १८१.
किरात २३, २५, ३४४.
किर्लोस्कर ब. पां. ४–५, १६, २८, २९, ३१, ३५, ३६, ४१–५३, ५६, ६०, ६४, ११७, २६–२७, ३२६, ४४, ४३७, ४५.
' कीचकवध ' ८०–८५, ९१, ९२, ९६, ९९, १००.
कीर्तने नी. ज. ८, १०, १४५, ६४, ६९, ८७, २०९.
कीर्तने वि. ज. २–३, ३४, ५३, ६३, १२३, ३७२.
कीर्तिकर का. र. ३४२, ४३, ४२९.
कुंटे म. मो. २८६.
कुरुंदवाडकर बापूसाहेब ३७३.
कुलकर्णी आ. वि. २९, २१७, ३०२, ०३.
कुलकर्णी ना. वि. ११७, २५.
कुलकर्णी बा. स. १५९.
कुलकर्णी वा. ल. ७७, ९५, २५७.
कुलकर्णी स. बा. २६६, ६७.
केतकर श्री. व्यं. १७८, २०२, ३८४, ४०८, १४, १५.
केमकर वामनशास्त्री २६६.
केशवसुत २३७, ३८, ३९, ४०, ४४, ४९, ५०, ८३, ८६, ८७, ३०९, २६, ४३, ४४–४६, ६४, ६८, ६९, ४३३, ३४, ४२, ४३, ४५.
केळकर द. के. ३४२.
केळकर न. चिं. २०, ७३, ९५, ११५,

१६, ३९–४०, ४७, ५२, ५३, ७१, ७२, २१६, ६४–६५, ७३, ७४, ७५, ७७, ८८, ९०, ३१०, १३, २०, २१, २६, ३७, ४१, ४२, ४३, ६४–६६, ७३, ७४, ४३८, ४२, ४५.
केळकर वा. बा. ९, १२, १५, १६, १७, ६०, ६१, ९६, १११, २२.
केळूस्कर कृ. अ. १४८, ९२, २१७, ५२.
कोठारी वा. रा. २५३.
कोलते वि. भि. २००.
कोल्हटकर अ. ब. १५२, २९९–३००, ३७१–७२, ४३८.
कोल्हटकर महादेवशास्त्री ८, १०, ३१५.
कोल्हटकर य. व्यं. २५३.
कोल्हटकर श्री. कृ. ११, २०–२१, २२, २८, २९, ३०, ३१, ३२, ४१, ४३, ५१, ५६, ५७, ६२, ६३, ६७, ७२–७९, ९१, १०१, ०२, ०३, ०४, ०७, ११, १४, २०, २३, २९–३१, २५९, ६२, ६४, ६५, ७०, ७१, ७२, ७३, ७६, ३०३, ०४, ०६, ०७, १०, १२, १३, १५, १६, १८, २५, ३२, ३६, ३७, ३८, ४१, ४३, ४६, ४७, ४८, ५८–६४, ७५, ७७, ४२८, ३२, ३७, ३८, ३९, ४०, ४२, ४३, ४५.
क्रमवन्त ३८०.

ख

खरे वा. वा. ५३–५५, ६२, ६३, ११६, २३, २५, ३५–३७, ४७, ५७, ६५, ६९, ७०–७२, ८०, ८७, २००, १०–११, ८८.
खाडिलकर कृ. प्र. ५०, ६२, ६३, ६९, ७०, ७९–१०१, २३, ३४, ३१–३२, ३०४, ०६, ०७, ११, १२, १३, २६, ४१, ६५, ७२, ४३२, ३७, ३८, ४५.
खांडेकर द. ग. ४२७.
खांडेकर वि. स. ७२, ७५, ७६, ७७, १०१, ०४, ४३, ३४५, ७४.
खांडेकर व्ही. एन्. ४०५.
खानापूरकर विनायकशास्त्री ४२८.
खानोलकर गं. दे. ३०६.
खेर का. आ. ४०२.
खोत ना. व्यं. ४२३.

ग

गडकरी रा. ग. २७, ३६, ५५, ९१, ९६, १०१–१५, २४, ३२–३३, २६५, ३०४, ०७, ०९, ७१, ४३४, ३९.
गद्रे ना. कृ. १८९, ३२६.
गर्दे खं. कृ. २५४.
गाडगीळ ज. स. ३२१.
गाडगीळ ह. र. १५३, ५८.
गायकवाड सयाजीराव १४८.
गायकवाड सी. रा. १४८.
'गीतारहस्य' २४७–४९
गुंजीकर रा. भि. २५३, ५७, ३४०, ४१, ७५, ९४, ९८, ९९, ४०२, १८, १९.
गुणाजी ना. वा. २३२.
गुणे पां. दा. ३०६, ४५, ८६, ९२, ९३, ४१९, २०.

गुते के. त्र्यं. १९१.
गुते ग. ल. १५९.
गुते बा. आ. १५९, ४२७.
गुते य. बा. १५९.
गुरुजी कृ. आ. २१७, ३०६.
गुलाब महंमदशा ४२५.
गुलाबराव महाराज २५४.
गोखले आवंतिकाबाई २२५.
गोखले कृ. के. ३१६, ९२.
गोखले कृ. स. ४०५.
गोखले गो. कृ. २३०.
गोखले शं. र. १९४.
गोखले श्री. स. २३२.
गोगटे ग. वा. २५४.
गोगटे चिं. गं. १९५, ९६, ९७.
गोडबोले कृ. ब. १६७.
गोडबोले कृष्णशास्त्री ३८६, ९८, ४०२.
गोडबोले परशुरामपंत तात्या ६०, २६६, ३४३.
गोडबोले रघुनाथशास्त्री ४१०.
गोडबोले र. भा. १६४, ४१३.
गोडबोले रा. प. ४१५, १९.
गोडबोले रा. स. ४०७.
गोडबोले वि. वा. ४०८.
गोडबोले ह. ग. ४०७.
गोमकाळे द. रा. ७२, ७५.
गोरे ग. मो. २६६, ६७.
गोविंदाग्रज (गडकरी पहा.)
गोसावी वा. वि. ४१८.
ग्रँट डफ १४५, ७०, ७४, ८४, ८७, ९७, २०८, ०९, १०.
ग्रियर्सन ३८०, ९३, ९४, ४१३, १९.

घ

घगवेशास्त्री ३८०.
घाणेकर ल. गो. २१६.
घुमरे भ. वा. १५६.

च

चंद्रशेखर ३४३, ४४.
चरित्रवाङ्मय
  चिपळूणकरांचे कार्य २०४–०८.
  इतिहास आणि चरित्र २०८–१२.
  राजकीय-सामाजिक उत्थान २१२–१३.
  समकालीनांची चरित्रे २१३–१९.
  प्राचीन कवींची चरित्रे २२०–२५.
  संतचरित्रकार पांगारकर २२१–२४.
  देशभक्तांची चरित्रे २२५–२७.
  आत्मचरित्रे २२८–३२.
  समारोप २३२–३३.
चांदवडकर ग. दि. १२१.
चांदोरकर आबा १८६.
चांदोरकर गो. का. १८५, २९०, ४१४.
चांदोरकर (प्रा.) २५२.
चापेकर ना. गो. ३१५, ७१.
चाफेकर श्री. नी. २८९, ३४१, ४३३.
चिंचाळकर २५३, ५४.
चितळे म. बा. ३–४, ३४.
चिंतामणि-पेठकर २८६.
चित्रावशास्त्री १६४.
चिपळूणकर कृष्णशास्त्री ३४३, ८०, ८१, ८९, ९५, ९८ ४०२, १५.
चिपळूणकर ल. कृ. २१४–१६, ३३, ३१४, ७२.
चिपळूणकर वि. कृ. ९, १४४, ४५,

५७, ६१–६३, ६४, ८७, २०१, ०३, ०४–१०, १२, १३, १४, १५, १६, ३३, ३९, ५९, ६१, ६८, ७०, ७३, ९१, ९२, ९५, ९९, ३०६, ०७, ०८, ११, १४, १५, १६, १७, १८, १९, २०, २१, ३०, ३२, ३४, ३५, ३८, ४२, ४८–५३, ६१, ६३, ६६, ७२, ७४, ७५, ७६, ७७, ८१–८२, ९५, ९९, ४३८, ४२, ४३, ४४.
चिपळूणकर वि. गो. ४१६, १९, २६.
चिरोल सर व्हॅलेंटाइन ८२.
चुनेकर सु. रा. २९५.
चौधरी आ. मा. २६९.
चौवळ म. वि. २०४.

छ

छत्रे के. ल. ४२३.

ज

जठार रा. कृ. २५४.
जयवन्त द. भि. २३.
जॅक्सन ८३.
जाधव भास्करराव २००.
जांभेकर बाळशास्त्री २०९, ४२, ४४, ३८०.
जासवणकर महाराज २५१.
‘ जेधे शकावली ’ १८६.
जोग रा. श्री. २३९, ३२३, ५३.
जोग ल. श्री. ४२३.
जोगळेकर द. वा. २५२.
जोगळेकर स. आ. १७८.
जोशी अ. म. २३४.
जोशी अ. मा. ६६–६७.
जोशी ग. व्यं. १८६.
जोशी गो. ग. ४०६
जोशी द. के. २९४.
जोशी ना. धों. ४०६, ०७.
जोशी मा. ना. ११६, २२, ४२.
जोशी रा. भि. २६६, ६८, ३२९, ८९–९१, ९४, ९७–९९, ४००, ०२, ०३, १०, १६, १८.
जोशी रा. शं. ५८.
जोशी ल. ना. १५२.
जोशी लक्ष्मणशास्त्री २६१.
जोशी वा. पां. ४१८.
जोशी वा. म. ३६१, ६२, ७१.
जोशी वीर वामनराव १०६, १६.
जोशी शं. न. ३४३.
जोशी शं. ना. १६४, ८६, २००.
जोशी शं. प. ११६, २२, ४२.

झ

झळकीकरशास्त्री २५३.
‘ झुंजारराव ’ १०.

ट

टल्लु ज. रा. १९८
टिकेकर रा. वि. (धनुर्धारी) १५५, ९६, २१२–१३.
टिपणीस गो. गो. ८०, २१६.
टिपणीस य. ना. ८०, ११६.
टिळक गंगाधरशास्त्री ३८०, ४००
टिळक दा. कृ. ४०६.
टिळक ना. वा. ३१३, ४४, ४५, ४३४.
टिळक बा. गं. ३९, ६८, ६९, ७०, ७१, ८२, ८६, ९६, १००,

२३–२५, ४४–४५, ८६, ९४, २१२, १६, १७, ३६, ३८, ४७–४९, ५३, ३८८, ४१६, १७, ३८ ४४.
टेकाडे आनंदराव ३४३.

ठ

ठाकरे के. सी. १९१.
ठाकूर तु. वि. २२५.
ठाकूर देवेन्द्रनाथ २३५.
ठेंगे गो. म. २३२.
ठोसर स. ना. ३०३.

ड

'डॉ. आनंदीबाई जोशी' २१३–१४.
'डॉ. जॉन्सन' २०४–०८, १५.
डुकले मा. चं. २२०, ९१.
डोंगरे पु. भा. ५८, १४२.
डोंगरे वा. ना. १४२.

त

तत्त्वचिंतनात्मक वाङ्मय
कालक्रमानुसार माहिती २३६.
मूलभूत प्रश्न व प्रमेये २३७–३९.
ज्ञानाची नवी मीमांसा २३९–४३.
अज्ञेयवाद २४०–४१.
एकेश्वरवाद २४१–४२.
नवी नीतिमीमांसा २४४–४७.
गीतारहस्य महत्त्व २४७–४९.
समारोप २४९–५०
परिशिष्ट २५१–५५.
तर्टे पा. स. १५०.
'तरुणी शिक्षण नाटिका' ३७, ३८, ३९.
तळेकर रा. वा. २६६.
तांबे गो. रा. ४२४.
'तारा नाटक' ८, ९.
ताल्चेलकर ह. आ. ३०६.
तेंडुलकर बा. अ. २९१.
तेलंग का. त्र्यं. १६९, ७०.
तेलंग मं. जि. ३४१.
'त्राटिका' १५.
'थोरले माधवराव पेशवे' ३, ३४, ५३.

द

'द इंडियन अनरेस्ट' ८२–८४.
'द टेमिंग ऑफ द श्रू' १२, १५, १७.
दत्त (घाटे द. कों.) ३२७.
दातार गो. ना. २१७.
दातीर वि. ग. ४१८.
दाते गो. के. ४२४.
दाते य. रा. ४१४.
दादोबा पांडुरंग २२८, ३५, ३८०, ८६, ८९, ९४–९६, ९७, ९८, ४००, ०२, ०६, १५.
दाभोळकर ब. ग. १४९, २५५, ४२९, ३०.
दामले ज. वि. २६५.
दामले मो. के. ३८५, ९४, ९७, ९८, ४००, ०१, ०२–०४, १६, १७, १८, १९.
दामले र. वि. ४२५.
दामले सी. के. १५२, २१७, ३३२.
दिवे ग. रं. ४२६.
दीक्षित कृ. ह. १२१, ४१.
दीक्षित शं. बा. २५५, ४२८.

दुर्गाराम मंछाराम २३५.
देव ग. शं. १८५.
देव ब. ना. ३१५, ३७२.
देव शं. श्री. १५१, ८४, ८५, ९२, २००, ४४१.
देवधर श्री. द. १५१.
देवधर सी. ग. २६५.
देवल गो. ब. ९, १०, १६, ३१, ३६, ५२, ५३, ५५–६३, ६७, ६८, ९६, १०४, ०७, १४, २२, २३, २४, २७–२९, ३४४, ४४५.
देशपांडे कुसुमावती २५०.
देशपांडे ग. वि. २६६, ६८.
देशपांडे मु. गो. ३७१, ७३.
देशपांडे य. खु. २००.
देशपांडे वाग्भट ना. ७२, ७५, ३४७, ४८, ५५, ७४.
देशमुख कृष्णराव ४२७.
देशमुख रा. त्र्यं. ४१४.
देसाई शां. अ. २९९.
द्रविड श्री. त्र्यं. १५३.

ध

धोंड सां. कृ. १५०.
धोंडो मोरेश्वर १५६.

न

' नरवीर तानाजी मालुसरे ' २५.
नवलकर जी. आर. ४०५.
नवलकर ह. रा. १९१.
नाईक य. फों. १५७.
नाट्यवाङ्मय
(अ) मराठी नाटक
संस्कृतावरून अनुवादित २
इंग्रजीवरून अनुवादित २
अभिरुचिहीन ४
व उर्दू नाटक : भेद ६
अनुवादित नाटक : कार्य ७
अस्मितापूर्ण स्वरूप ७
रूपांतरित ८,९.
रंगावृत्ती १०
क्रीडनीयक ११
आमोदिका ११
माधुरक ११
रौद्रकारुणिक ११
शोकात्मिका व सुखात्मिका ११,१२.
अनुवाद व प्रयोग : विसंगती १६
इंग्रजी नाट्याचा परिणाम १७
आणि संगीत ३०
कादंबरीवरून रूपांतरित ४०
कलाकृती : विषय व आशय ५८.
नाटकाची भाषा ५९–६१
ऐतिहासिक विकासक्रम १२०–२५
आणि टिळकांची विचारसरणी १२३–२५
(आ) मराठी नाटककार
त्यांच्यापुढील आदर्श १२
आणि प्रयोगविज्ञान १६
आणि पदवी ३६
सनातनी व सुधारक ६९–७०.
(इ) मराठी नाट्यसमीक्षक
दृष्टिकोण ५–६.
प्रारंभीची नाट्यसमीक्षा १२–१३.
सनातनी आक्षेप १५.
आणि शेक्स्पिअर १८.
(ई) पारशी-उर्दू रंगभूमी ५, २०, २१, २२, २५, २७, ११७–२२.

(उ) मराठी रंगभूमी
नाटककाराकडे पाहण्याची दृष्टी ५, ६.
आणि संगीत ३०.
आणि शिक्षित वर्ग ३३–३४.
आणि पाश्चात्य नाटक ३४–३५.
मध्यमवर्गीयांची ६५–६६.
आणि व्यवसाय ११९–२०.
विकासक्रम १२०–२५.
नातू वि. र. १५०, ९०, ९१, २११.
नायडू घंटय्या २८७.
नारायण दाजी ४२२.
निगुडकर भि. धों. २१०.
निफाडकर २९०.
निरंजन रघुनाथ २५१.
नेने ग. भि. ४१८.
नेने ह. ना. २००, ५३.
'नेपोलियन' २२६–२७.
नेवाळकर दा. वि. १२१, ४१.

प

पटवर्धन का. ना. ३०४.
पटवर्धन गं. ग. ४२५.
पटवर्धन गंगाधरराव (सर) ३४२.
पटवर्धन पां. न. १८६.
पटवर्धन (प्रा.) ४२७.
पटवर्धन रा. वि. २५२.
पटवर्धन वा. ब. १४९, २७८, ८१–८३, ९०, ९७–९८, ९९, ३१०, ४४, ५६–५७, ७६, ४२०, ४०.
पंडित के. मो. १७६.
पंडित ग. न. २७१.
पंडित ना. भा. १५६.
पंडित प्र. रा. ४०८.
पंडित ब. ह. ३०७.
पंडित बा. वि. ४१०.
पंडित भ. श्री. २९७, ३७०.
पंडित वि. प. १९४.
पंडित विष्णुशास्त्री ६६.
पंडित ह. म. २९५, ३४१, ७०.
पंडित ह. मो. ३४१.
पदे शं. दा. ४२६.
परांजपे र. पु. ४२९.
परांजपे शि. म. ९, ११, ३५, ७१, १३९–४०, ९८, २५३, ९७, ३११, ३१, ४२, ४४५.
परांजपे श्री. वि. २५८, ९८, ९९.
परांजपे स. वा. ४१२.
परांडेकर मा. रा. १५८.
पांगारकर ल. रा. २१७, २२१–२४, २५, ९५–९६, ३२५, ४१, ४८, ६६–६७, ४४१.
पाटणकर प. ना. ४०९.
पाटणकर मा. ना. २७, २८, २९, ३०, ३२, ३५, ६२, ७८, ११९, २०, २१, ३४–३५, ३६०.
पाडळकर बी. आर. १९५.
पाध्ये दा. ग. ४०७.
पाध्ये पां. ज. ४०७.
पाध्ये म. कृ. १५१.
पाध्ये पांडुरंगशास्त्री ३३२.
पारसनीस द. ब. १६५, ६९, ७५, ७९–८२, २००, १०, ११.
पारसनीस श्री. रा. २९८.
पावगी ना. भ. १८८, ९४, ३०१, ०२, २७, ८२–८३, ४१९.
पावगी रा. भ. १४८, २१६.
पावसकर रामकृष्णतात्या १०.

पिंगुळकर वि. पु. १५६.
पुणतांबेकर (डॉ.) १७६.
'पुण्यप्रभाव' १०१, ०२, ०५, १०–१२, १४.
पुरंदरे २००.
पुराणिक शं. वि. १४८.
पुरोहित शं. ग. २१७.
पेंडसे सी. वा. २१७, ३३२.
'पेशवे दप्तर' १८०–८१.
पोतदार द. वा. १४५, ४८, ५९, ६०, ६५, ७६, ८७, २००.
पोतदार पां. मो. १६७.
प्रधान त्र्यंबकराव ८०.
प्रधान ब. रा. ८.
प्रधान रा. ग. १५९.
प्रभुणे ज. गं. ४२३.
प्रार्थनासमाज २३६.
प्रियोळकर अ. का. ३४०.
'प्रेमसंन्यास' १०१, ०२, ०३, ०४, ०५–१०, १२, १४, १५.

फ

फडके कृ. का. १५२.
फडके गंगाधरशास्त्री ३८०.
फडके ना. ल. १४९, २५५.
फडके. ना. सी. ९६, ९७, ९८, २२७, ३३.
फडके भा. वि. २५४.
फडके वि. का. १५६.
फडके सी. म. २५२, ५४, ५५.
फडणीस (काव्यरत्नावलीकार) ३४४.
'फाल्गुनराव' १०.
फाळके ह. गो. १५८.
फिशर १७६.
फुले ज्योतिबा ४६.

ब

बनहट्टी ना. दा. ४१६, १९.
बनहट्टी श्री. ना. १४३, २३४.
बरवे अ. वा. १३८–३९, ३१३.
बर्वे आ. स. ११.
बर्वे प. ह. १५२.
बापट अ. ब. ४२५.
बापट गो. वा. ३०३, ०५, ०६.
बापट गो. शं. ४०८.
बापट ना. वि. १५२, ६७, २१०, ३२४.
बापट भा. ब. १६७.
बापट मो. शं. १९४.
बापट वि. रा. ४१०.
बापट वि. वा. २५२, ५३, ५४.
बाबा पदमनजी २२९.
बाब्रस शि. ग. १५०.
बालकवी (ठोंबरे त्र्यं. बा.) २८८, ४३४.
बालगंधर्व ९२, ९३.
बिर्जे वा. लिं. ४०५.
बी (गुर्जे ना. मु.) ३४३.
बीम्स ३८२, ४१९.
बेडेकर दि. के. २३६.
बेंद्रे वा. सी. २००.
बेलवलकर श्री. कृ. २५३, ३०५.
बेलवलकर ह. स. १४८.
बेलसरे खं. मि. १३९, २१४, ३०५, ०६.
बेहेरे ना. के. ३४३, ७१.
बोडस म. रा. १४९.
बोडस राजारामशास्त्री २५३.

ब्रह्मनाळकर रा. ना. ३४१.
ब्रूस ४२६.
ब्लोक डॉ. झ्यूल ३८२, ९४, ४१९.

भ

भट भा. वा. २००.
भवाळकर नी. ब. २८७, ३३६, ४०, ४१.
भाऊ दाजी २०९.
'भाऊबंदकी' ८६–८७, ८९, ९१.
भागवत अ. ना. १५६, ९५, ३७२.
भागवत गणपतराव ८०, ९५.
भागवत ना. ह. ३९, १३८.
भागवत रा. रा. १५३, ६५, ६७, ६८–६९, ९४, २५२, ५३, ५८, ६६, ६७, ३४१, ८३–८४, ४०६.
भागवत ह. र. २५२.
भाटवडेकर कृष्णशास्त्री ४२२.
भाटवडेकर भा. कृ. ४१६, १७, २५.
भाटे गो. चि. १०३, ०४, ०९, ९२, २६५, ३७१.
भाटे वि. बा. ४२६, २९.
भाटे व्ही. एन्. १५५.
भांडारकर रा. गो. १६७, ८०, ९४, ९५, २३६, ३८०, ८८, ४१६, १९, २०.
भानू चिं. गं. १९०, २११, १६, ५२, ५५, ३०२, ४०७.
भारत-इतिहास-संशोधक-मंडळ १८६–८७.
भारद्वाज (भारदे) २९०.
भावे ना. कृ. १५१.
भावे वा. कृ. ३३२.
भावे वि. ल. २२६–२७, ३३, ९०, ३२७–२९, ४४०.
भावे विष्णुदास १, ४३, ४४, ६०, ४३७.
भाषांतर मासिक १७४.
भाषिक वाङ्मय
तात्त्विक चर्चा ३८०–९४.
व्याकरणग्रंथ ३९४–४०८.
कोश-शब्दसंग्रह ४०८–१५.
शुद्धलेखनवाद ४१५–१८.
समारोप ४१८–२०.
भास्कर विठ्ठल १५८.
भिंगारकर श्रीपतिबोवा २९०.
भिंगारे ल. म. ३४७, ४३६.
भिडे ना. म. ३००, २६, २७, ४१, ४४, ४५, ६८–६९, ९२.
भिडे बा. अ. २२१, २३, ६१, ६२, ८५, ८६, ९०, ९४, ९५, ३३४, ३५, ३६, ४१, ४३, ६७–६८, ९२, ४३३.
भिडे बा. वि. ४०६.
भिडे वा. गो. १५६.
भिडे वि. वा. ३७०, ४०९, ११, १२, १९.
भिलवडीकर वि. द. २५.
'भीमराव' ११, १२, ३५.
भोपटकर ल. ब. २२९.
भोसले वा. के. १५६.

म

मंजुगुणीकर सु. अं. २३५.
'मनोरमा नाटक' ४, ३४.
मराठे का. बा. ४२५.
मराठे कृ. बा. २८९.
मराठे ग. स. ३०४.
मराठे द. ज. २६४.

'मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने' १७३.
महाजनी वि. मो. २, ८, ९, १३९, २८७, ३१७, ४१, ४२, ४४४.
'महाराष्ट्र सारस्वत' ३२८–२९.
माकोडे ब. क. २६९, ३०२.
माक्स म्युलर ३८२, ४२८.
माटे ग. बा. २९४.
माटे श्री. म. ४३९.
माडखोलकर ग. त्र्यं. ३४१, ४५, ७४.
माधव जूलियन ३६८.
'मानाजीराव' ११, १२.
'मानापमान' ९२, ९३.
मावजी पु. वि. १८१.
मिंटो (लॉर्ड) ८३.
मिराशी वा. वि. २००.
मिरीकर ना. य. १९७.
मुखर्जी प्रभातकुमार ४३७.
मुजुमदार शं. बा. ३१, ३२, ३५, ३७, ७१, ७८, १२०, ३४, ३८, २१८, १९, ३०१, ०३, ०६, १५.
मुजुमदार स. ग. १५९, २०१.
मुजुमदार स. ज. १६७.
मुंडले वा. दा. १५०, २२५, ३०६, ७२.
मुळे एम्. के. १५०.
'मृच्छकटिक' १०.
मेहेंदळे खं. चिं. १६०, ८६.
मेहेंदळे वा. प. १५६.
मोगरे गं. रा. ३०८, २७, ४१, ६९.
मोडक गो. अ. १५२, ९७.
मोडक ज. बा. १६२, २०९, ९०.
मोडक बा. प्र. १६०, ६५, ६७, ६८, ६९, ९५, ४२२, २३, २४, ३०.
मोडक वा. आ. १५३.
मोडक रावजी २६९.
'मोर एल्‌एल्‌. बी.' ३९.
मोरे गो. म. १४९.
मोर्ले (लॉर्ड) ८३.
मोल्स्वर्थ ३७९, ४०८, १०.
मोहनी वा. रा. ४२३.

र

रड्डी रंगाचार्य २६८, ३९१, ९२, ४०७, १६.
रहाळकर न. शं. २८९, ३०९, ४४, ४६.
राजवाडे वि. का. १४७, ४९, ५१, ५२, ५७, ५८, ५९, ६४, ६५, ६९, ७२–७९, ८०, ८७, ९१, ९३, २००, ०१, ०२, ११, २०, २१, ६१, ६८, ७८, ७९, ८०, ९०, ९५, ३१०, १३, ४७, ४८, ५७–५८, ७१, ७३, ८४–८९, ९३, ९८, ४०२, ०३, १८, १९, ३८, ४०, ४१, ४४, ४५.
राजवाडे वै. का. ३०९, ३३, ४४, ४५.
राजवाडे शं. रा. २५३.
'राणा भीमदेव' २२, २४, २५, १११.
राणे बाबाजीराव २७.
रानडे म. गो. ६८, ६९, १००, ४४–४५, ४९, १६९–७०, ७४, ८०; ८१, ९४, २००, ३६, ३७, ३८, ४०, ४१, ४२, ४३, ५७, ५८, ३२०, २२, २३, २४, ३७, ४२, ८८.
रानडे रमाबाई २३०.

रानडे रा. द. १५२.
रानडे शं. मो. १४, ३७, १३८, ४१, २५२, ३०१.
रानडे श्री. बा. ४५६.
रामचंद्र दैवज्ञ २६८.
‘ रामराज्यवियोग ’ ४४–४९.
रेंदाळकर ए. पां. २८८, ३०९, ४४, ४५, ४७, ४३४.
रेळे ना. सं. २५३.

ल

लड्डे आ. बा. १९५, ३१०, १२.
लक्ष्मणराव के. व्ही. २९०, ३३३, ७२–७३.
लाळे रं. स. ४२५.
लिमये कृ. पां. ८०, ३४३.
लिमये द. गो. १९४.
लेंभे वि. भ. २८८.
लेले अ. ग. १५०.
लेले का. कृ. १५६.
लेले का. बा. २५३.
लेले का. वा. २५२.
लेले गं. वा. २५५.
लेले पु. रा. ७५, ९२.
लेले मा. व्यं. १५५, ५६, ९५, ३०५.
लेले लक्ष्मणशास्त्री २५२, ६६, ६७, ८९.
लोकहितवादी १५४, ५५, ६१, ८०, २०९, ४२, ५३, ३४२, ९५.

व

वरेरकर भा. वि. ३६, १०१, १६, ३५, ४२.
वागळे रा. गो. १५७.
वागळे शि. सी. ३०६.
वागळे ह. प. ४०५.
वाड ग. चि. १८१.
वावीकर या. शं. ३७३.
वाळिंबे रा. शं. १४३, ३०१.
‘ विकारविलसित ’ १०, १३–१४.
‘ विक्रमशशिकला ’ २८, ३२, १२०. ३६०.
विजापूरकर वि. गो. १४९, २५५, ३७१.
‘ विद्याहरण ’ ८९, ९१, ९३.
विनायक ३४४, ५६, ५७, ४४३.
‘ विविधज्ञानविस्तार ’ ३३९–४१.
विष्णुबोवा ब्रह्मचारी २३७, ३८, ४२.
विज्ञान-वाङ्मय
  वास्तवविज्ञान ४२३–२४.
  रसायनविज्ञान ४२४–२५.
  वनस्पतिविज्ञान ४२५–२६.
  जीवविज्ञान ४२६.
  वैद्यक ४२६–२७.
  कृषिविज्ञान ४२७–२८.
  ज्योतिर्विज्ञान, गणित ४२८.
  अन्य विषय ४२८–२९.
  परिभाषा ४२९–३०.
वैद्य ग. भा. २५२.
वैद्य गो. अ. १९५.
वैद्य चिं. वि. १८९, २६०, ७०, ३१२. २१, २२, ४१, ४२, ७०–७१, ९२, ९३.
वैद्य वि. दि. ४२५.
व्यंकटराव रामचंद्र २५२, ५३.
व्हॅलेंटाइन ४२६.
व्हिटनी ३८२.

श

'शांकरदिग्जय' ४, ५, ४२.
'शारदा नाटक' ५७, ५९, ६१–६३, ६७, ६८, ६९, ११४, २३, २४.
शाळिग्राम शं. तु. १६७, २०९, १०, ३१४.
शिंगणे मो. वि. ५८.
शिरवळकर वा. रं. २२, २३, ३०, ३५, ५३, ६०, ६२, ७७, ७८, १०४, ०५, ११, २३, ३३–३४.
शिरोडकर ग. स. ४१३.
शेक्सपिअर ३०५–०६, ३०, ३१, ५१, ५३, ५४, ७६, ४३२, ३७, ३८.
शेजवलकर त्र्यं. शं. १८९, २००
श्लेषर ३८२.

स

सडेकर द. गो. ४१३.
सत्कार्योत्तेजक सभा १८४–८५.
'सत्वपरीक्षा' ८७, ८८, ९६, ९९, १००.
सरकार सर जदुनाथ १९३, २०१.
सरंजामे ज. प्र. १६७.
सरदेसाई गो. स. १४७, ४८, ५०, ८२–८४, ९३, ९५, ९६.
सरस्वतीनंदन २२५.
'सवतीमत्सर' ८८, १००.
'संशयकल्लोळ' १०.
सहस्रबुद्धे के. वा. २१७.
सहस्रबुद्धे धों. कृ. १९८.
सहस्रबुद्धे बा. ना. १६०.
सहस्रबुद्धे मो. अ. २१७.
सहस्रबुद्धे रा. वि. ४०५.
साठे त्र्यं. ना. ४४.
साठे नारायणशास्त्री ४०७
साठे ल. ग. ४२५.
साने का. ना. १६२, ६४, ६५, ६६, ६९, ८१, २००, ०९, २३, ९०, ४१५, १९, ४१.
सांबारे (डॉ.) ४२५.
सावरकर वि. दा. १९३–९४, २२९.
साहित्यतत्त्वविचार व साहित्यसमीक्षा
  प्रस्तुत कालखंडातील समस्या २५८–५९.
  साहित्यप्रयोजनाच्या धारा २५९–६५.
  संस्कृत साहित्यविचार - अनुवाद २६५–६८.
  मराठी छंद २६८–६९.
  रससिद्धान्तचर्चा २६९–७४.
  सुभाषित आणि विनोद २७४–७५.
  वाङ्मयानंद २७५–७७
  तीन महत्त्वपूर्ण निबंध २७८–८४.
  वाङ्मयीन वाद २८५–८७.
  यमक-निर्यमक वाद २८७–८८.
  बालकवी-अनंततनय वाद २८८–८९.
  आधुनिक कवितेवर टीका २८९.
  प्राचीन काव्यसंशोधन, चिकित्सा २८९–३००.
  नाट्यविषयक तत्त्वचर्चा ३००–०५
  शेक्सपिअर परिचय ३०५–०६
  वाङ्मयप्रकार, वाङ्मयस्वरूप ३०७.
  काव्यप्रकारचर्चा ३०८–१०
  मराठी वाङ्मयातील उणेपणा ३११.
  ऐतिहासिक वाङ्मय ३११–१३
  पौराणिक वाङ्मय ३१३–१४.
  चरित्रलेखन ३१४–१६.
  भाषांतरित वाङ्मय ३१६–१८.

विद्वत्त्व आणि कवित्व ३१८–३२०.
साहित्य आणि सत्य ३२१–२२.
गद्यरचना-शास्त्र ३२०–२१.
वाङ्मयेतिहास ३२२–२९.
संस्कृत साहित्याची चिकित्सा ३३०–३२.
इंग्रजी वाङ्मयाची चिकित्सा ३३२–३३.
साहित्यसमीक्षास्वरूप ३३३–३७.
लेखकवाचकसंबंध ३३७–३८.
नियतकालिकांचे कार्य ३३८–४१.
साहित्यसंमेलने ३४२–४३.
काव्यवेचे ३४३.
वाङ्मयनिर्मात्यांची भूमिका ३४३–४४.
केशवसुत-चर्चा ३४४–४६.
ह. ना. आपटे–चर्चा ३४६–४८
वि. कृ. चिपळूणकर– कर्तृत्व ३४८–५३.
प्रमुख समीक्षक ३५३–६९.
अन्य समीक्षक ३७०–७३.
समारोप ३७३–७८.
समीक्षा व साहित्यसंबंध ३७५–७६.
समीक्षा : नवी मूल्ये ३७६–७८.
सोनवणे बा. स. २९९.
सोवनी ग. मो. १५०.
सोळंकर रं. रा. ४१०.
'सौभद्र नाटक' ३५, ४१, ४२, ४९–५२, ३६२, ४३७, ३८.
स्टेन कोनौ ३८०.
'स्वयंवर' ८७, ८९, ९१, ९३, १००.
स्वामी रामतीर्थ २५४.
स्वामी विवेकानंद २५४.
'स्वैर सकेशा' ४.

ह

हरिश्चंद्र चिंतामण ४२२.
हर्डीकर अं. रा. १६६
हर्षे ज. वा. ३७३.
हंस बा. म. २२०, २३, ९२–९३.
हंसराज २५१.
हळवे रा. का. ४०५.
'हॅम्लेट' १०, १५.
हातवळणे शं. रा. ४१५, १७, १९.
हेर्लेकर गो. य. ४०९.

क्ष

क्षीरसागर वा. ए.



शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
७५	१	परंपरच्या	परंपरेच्या
८४	११	१९१६	१९२६
८६	१९	oblective	objective
९१	५	उदेशाने	उद्देशाने
९६	२५	गाजलेल्या	गाजलेल्या ’
१२३	२१	ना. वा. कानिटकर	ना. बा. कानिटकर
१४८	१४	रा. म. पावगी	रा. भ. पावगी
१६२	९	पेशाभिमान	देशाभिमान
२५२	८	केठ	कठ
२५२	२३	वद्य	वैद्य
२६६	३३	१ ४९	१९४९
२८५	१८	आजगावकरांची	आजगावकरांचा
३२९	२३	डोकावतात	डोकावते
३३०	४	परामर्शावर	परामर्शानंतर

३३४	१४	बा. आ. भिडे	बा. अ. भिडे
३५७	३०	१९२५	१९२६
३७७	३४	गुंता	गुंतागुंत
३९०	२	आपला संबंध	संबंध
३९९	१६	अभ्यासाठी	अभ्यासासाठी
४०९	२३	मिडे	भिडे
४११	१७	ह	हे
४१६	८	व्यवहारातः	व्यवहारतः